

«...JUSTICE FOR ALL»:

ВСЯ ПРАВДА О ГРУППЕ

METALLICA

Джоэл Макайвер

ДИСКОГРАФИЯ

Необходима каждому фанату, так что налетай.
Metallica World

«...JUSTICE FOR ALL»:

ВСЯ ПРАВДА О ГРУППЕ



Джоэл Макайвер

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
АМФОРА
2009

УДК 82/89
ББК 84(4Вл)6
М 15

JOEL McIVER

Justice For All: The Truth About Metallica

Перевели с английского А. В. Соломина и А. В. Шаляпин

Консультант Д. Лисин

*Издательство выражает благодарность
литературному агенту Helen Donlon
за содействие в приобретении прав*



Макайвер Дж.

М 15 «...Justice For All»: Вся правда о группе «Metallica» / Джоэл Макайвер ; [пер. с англ. А. Соломиной и А. Шаляпина]. — СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2009. — 510 с. : ил. — (Серия «Дискография»).

ISBN 978-5-367-00766-4 (рус.)

ISBN 1-84449-828-X (англ.)

Уникальная пошаговая реконструкция славного пути главной металлической группы планеты. Все, что нужно знать о «Metallica», — в блестящем исследовании известного музыкального критика и настоящего металлиста Джоэла Макайвера.

УДК 82/89
ББК 84(4Вл)6

ISBN 978-5-367-00766-4 (рус.)
ISBN 1-84449-828-X (англ.)

Посвящается Элис Макайвер,
родившейся 30 августа 2003 года

Содержание

Предисловие к переизданию

В 2004 году, впервые выйдя в свет, эта книга стала сенсацией. Неожиданно для так называемой «литературы для металхэдов», она привлекла внимание меломанов и прессы, не имеющих отношения к металлической субкультуре. Ее очень активно анализировали неметаллические издания, привлеченные возможностью понять феномен длинноволосых пивохлебов из Сан-Франциско, ставших седьмой по продаваемости группой планеты. Первое издание охватило биографию группы до лета 2003 года. Теперь, два года спустя, книга доведена до середины 2005-го — времени, когда группа побывала в туре, принесшем 60 миллионов долларов прибыли, и выпустила автобиографический фильм «Some Kind Of Monster», который показал широкой аудитории уникальные испытания, выпавшие на долю «Metallica». Часть этой аудитории была настроена скептически, часть — восторженно, а кто-то посчитал фильм вершиной карьеры группы.

Моя благодарность многим читателям и журналистам, связавшимся со мной после выхода «Всей правды о группе „Metallica"», а также рецензентам не имеет границ. Большинство отнеслось к книге благосклонно. Кто-то нашел ее чересчур подробной, кто-то, напротив, был недоволен отсутствием подробностей, но, как вы понимаете, нелегко сохранять баланс между повествованием и аналитикой на протяжении 165 000 слов; да ведь и невозможно понравиться абсолютно всем. Самым спорным аудитории показалось мое решение включить в книгу главы «Правда о...»,

касающиеся разных аспектов истории группы. Всем недовольным я напоминаю: правда всегда субъективна. Большинству читателей мой анализ ключевых моментов — роли «Metallica» в развитии трэш-метала, первенства «Master of Puppets» среди альбомов этого жанра или закулисной стороны конфликта с «Napster» — помог расставить все по местам.

Это люди, ради которых все и затевалось.

Джоэл Макайвер,
лето 2005 года

Вступительное слово Томаса Гэбриэла Фишера («Celtic Frost»/«Apollyon Sun»)

Возможно ли правдиво передать на бумаге чувства, острые и сильные как ничто в мире, дух, мятеж, неконтролируемый и безумный порыв молодости? Можно ли достоверно описать идею и настрой времени и поколения, если этим поколением движет нечто не поддающееся описанию? Если это нечто — музыка?

Я склоняюсь к мысли, что это невозможно... но в то же время я верю: очень важно, чтобы кто-то попытался сделать именно это.

«Metallica» перевернула современную рок-музыку по крайней мере дважды. Первый раз — в начале 1980-х, когда они ворвались на зарождающуюся сцену голодных детей, пытавшихся излечить хард-рок 1970-х от застоя и самодовольства, привнеся в него сырую мощь, которую так нагло демонстрировало панк-движение. «Metallica» взяла эту силу, активно развиваемую командами новой британской волны хеви-метала, и представила ее в совсем новой и чрезвычайно заразительной форме. Второй переворот наступил десятилетие спустя, когда группа показала закосневшей трэш-сцене, превратившейся в монстра на службе корпораций, как нужно создавать сокрушающие произведения, — представив то, что часто называют «Черным альбомом».

Для кого-то все это может показаться малозначительным. Вполне справедливо. Но для меня, как и для сотен тысяч других... это изменило нашу жизнь и навсегда стало частью наших представлений о музыке.

Когда я впервые услышал «Metallica», она мало напоминала то, что в дальнейшем превратилось в одно из наиболее значимых явлений в тяжелой музыке. Я был подростком, вовлеченным в тогда еще чисто андерграундную сцену в 1981–1982-м — задолго до появления таких штук, как домашние компьютеры,

Интернет или CD. Мы с друзьями старались наскрести вскладчину немного денег на покупку мрачных семидюймовых метал-синглов в столь же мрачных музыкальных магазинах «только для своих». Мы могли потратить все выходные на поиски новых релизов, ввозимых лишь немногими маньяками — хозяевами этих магазинов, причем в количестве одной-двух штук. Я также был частью зарождающейся трейдерской сети, которая помогала фанатам обмениваться новыми метал-треками путем дублирования кассет и отправки их адресатам по всему миру. Помимо кассет, мы получали фотокопии фанатских журналов, которые вмещали бесконечную армию имен существующих и зарождающихся метал-команд. Среди них была «Metallica».

Двое моих лучших друзей, которые были постарше меня, уже имели «настоящую» работу и получали «реальные» деньги, поэтому они раньше нас получали доступ к самым крутым новинкам. Они записывали мне компиляции на кассеты, и однажды, в 1982 году, на одной из кассет оказалась запись, которая была быстрее и интенсивнее, чем все, что я слышал до этого. Песня была очень современной и включала, казалось, бесконечную гитарную секцию, которая полностью взорвала наши мозги. Трек назывался «Hit The Lights», а группа — «Metallica». Мои друзья записали ее мне на кассету с одной из первых копий революционной компиляции «Metal Massacre».

Направление развития музыки в то время было очень непредсказуемым, и песня «Hit The Lights» — типичный тому пример. Она была невероятно свежей, смелой, экстремальной и намного более продвинутой, чем музыка лидирующих в то время команд из Британии. Более позднее переиздание сборника «Metal Massacre», которое я поспешил приобрести, едва оно появилось, содержало перезаписанную версию «Hit The Lights», которая доказывала, что «Metallica» — не из тех команд, кто довольствуется топтанием на месте в плане музыки.

Поздним летом 1983-го, когда я был в Англии, в одном из музыкальных магазинов я обнаружил первый альбом группы «Metallica». Это было спустя всего пару месяцев после первой записи моей собственной группы. Мне стыдно признаться в этом, но «Kill

'Em All» остается едва ли не самым моим любимым альбомом даже сегодня — несмотря на его простоту и прямолинейность и на то, что «Metallica» с тех пор доказала свою восприимчивость к музыкальным экспериментам. «Kill 'Em All» это настоящий прорыв — пусть даже он остается таковым не столько из-за музыки, сколько из-за памяти о том, что он сотворил с металлом, которому мы посвятили себя. Это аура, атмосфера, уникальные эмоции. Однако «Metallica» продолжила записывать и издавать один значимый альбом за другим, и многие из нас отчасти обязаны успехом собственных проектов абсолютной мощи «Metallica». К тому же именно их музыка была достаточно профессиональной и интересной, чтобы вернуть тяжелому року популярность и сделать его определяющей силой на рынке.

В феврале 1984-го, когда я впервые увидел «Metallica» вживую, они играли на разогреве у другой команды, и в тот раз начало их выступления было сдвинуто по времени из-за технических проблем. Но они все равно нереально зажгли и порвали всех. Это был лишь первый знак того, что живые концерты группы станут бескомпромиссным шквалом мастерски исполненной музыки, которая окажет то или иное влияние практически на все современные рок-команды.

«Metallica» зародилась и развивалась через выражение молодости, агрессии, несогласия, бунта, неудовлетворенности — всего того, что люди ассоциируют скорее с их старым (кое-кто считает, что с устаревшим) звучанием, чем с «серьезной» музыкой, которую они исполняют сейчас. Но сколько можно бунтовать, если музыканты взрослеют и становятся состоявшимися, успешными людьми? Отвечая на вопрос, заданный мне Джоэлом некоторое время назад, я говорил именно об этом: будучи музыкантом, который упорно экспериментирует и ведет свою музыку к новым границам, я знаю, насколько таланту иногда необходим поворот к чему-то более смелому и свежему. Я уверен, что понимаю причины, побудившие группу «Metallica» поступить именно так. Я верю, что это была мера, необходимая, в первую очередь, им самим. Музыкальная индустрия — это равновесие. Можно добиться успеха за счет новизны, революционности, дерзости,

но, когда пытаешься совершить новый рывок спустя годы после первого, фанаты могут этого не принять. Легко понять позицию обеих сторон.

Я аплодирую стремлению Джоэла пролить свет на становление «Metallica» и мотивы ее развития. Я свято верю в то, что эта книга будет откровением для всех, чью жизнь затронули музыка и дух этой великой группы.

Том Гэбриэл Фишер

Цюрих, Швейцария, май 2003

От автора

Эта книга должна была появиться, и вот почему. Во-первых, за ее более чем двадцатилетнюю карьеру «Metallica» продала свыше 85 миллионов компакт-дисков и пластинок, не считая огромного числа синглов, видео, DVD, подарочных наборов и различных товаров с символикой группы. На данный момент «Metallica» — седьмая по объемам продаж среди музыкантов за всю историю индустрии звукозаписи в США, и даже их ближайшие конкуренты по продажам на ниве тяжелого рока и хеви-метал (возьмем для примера «Iron Maiden», «Guns N'Roses», «Korn», «Linkin Park» и «Limp Bizkit») в коммерческом отношении сильно отстают от «Metallica». Но вся эта статистика ничего не говорит о культурных изменениях, инициатором которых выступила группа. Их карьеру можно четко разделить на два этапа: первый — в качестве необычной экстремальной метал-команды, а второй — как группы высочайшего уровня с мировой известностью. Где-то посередине между этими двумя этапами находится сногсшибательный альбом 1991 года «Metallica», изменивший представления *о популярной музыке. Эта запись ударила по всем правилам*, сформировавшимся в металле к концу XX века, и породила целый ряд новых групп, в той или иной степени обязанных «Metallica» своим успехом.

По ходу своей карьеры «Metallica» радикально изменилась. Начинала она как трэш-металлическая команда, полностью отражающая специфику жанра своей агрессивной, абсолютно бескомпромиссной музыкой, сыгранной на скоростях от быстрой до космической. Трэш в своем лучшем варианте — один из самых живых, требовательных и прямолинейно-яростных жанров в музыке. Музыканты играли именно такой трэш, и с невероятным профессионализмом, чем и завоевали сердца тысяч фанатов.

Тем не менее 1990-е показали нам эволюцию «Metallica» в сторону замедления, большей глубины текстов и смешения в музыке блюза, альтернативы и металла к удивлению и даже разочарованию самых преданных фанатов. В то же время армия фанатов очень сильно выросла за счет новых поклонников, для которых раннее творчество группы было слишком грубым и кто предпочел новое, более гладкое звучание. Неожиданно «Metallica» стали крутить по радио и телевидению, что раньше показалось бы невероятным. Группа выпускала синглы огромными тиражами. Музыканты изменили свой имидж. Они писали песни в неметаллической инструментовке, с почти философской лирикой, возвращаясь к старым номерам только в очень масштабных турах, сделавших их мультимиллионерами. Они играли бок о бок с неметаллическими исполнителями. Они делали концептуальные видео. Они не чурались грима.

В итоге они в корне изменились. Пока старые поклонники в ужасе наблюдали это, в армии фанатов группы появлялось все больше новичков, и теперь (в 2003-м) их — большинство. «Metallica» — стадионная группа. Группа с «MTV». Теперь они играют «приличную» музыку.

Удивительно, но пока не написано ни одной книги, охватывающей весь феномен, которым является эта выдающаяся группа. За все годы появилась одна или две небольших биографии, каждая — со своими достоинствами, но сейчас «Metallica» уже стала по-настоящему глобальным явлением, и заслуживает соответствующего труда, охватывающего всю ее историю. Таким, надеюсь, является эта книга.

Второй причиной появления этой биографии на свет является время, потраченное автором на изучение каждого (да-да, каждого!) аспекта машины под названием «Metallica». Чтобы сделать книгу действительно всеобъемлющей, я совершил массу путешествий и провел беседы с максимальным количеством людей, имеющих отношение к группе. Здесь нет слушков и домыслов в духе желтой прессы. Здесь все по-настоящему. Здесь содержится вся правда, которая отсылает к названию книги и является главным аргументом в пользу появления этой книги на свет. Существует уйма слухов о группе «Metallica» — это неизбежно, учитывая мас-

штаб и популярность группы. Я читал очень много статей о группе, где правда была подтасована, где делались уверенные выводы на основе непроверенной информации или просто присутствовали фактические ошибки. Это вина не только авторов: в конце концов, группе уже больше двадцати лет, и развитие ее проходило среди путаного, пропитанного алкоголем музыкального движения, в достаточно темной, жуткой среде — калифорнийском панк- и метал-андерграунде начала 1980-х. Истину можно восстановить только через людей, непосредственно находившихся в том месте и в то время. Я попытался это сделать.

Наконец, существует множество иррациональных мнений обо всем, что касается «Metallica». Просмотрите любой посвященный группе вебсайт. Если вы поверили всему, что там прочитали, у вас сложилось одно из двух мнений: либо музыканты «Metallica» — боги, каждое слово и действие которых достойны ревностного восхваления, либо они — кучка продажных предателей жанра, давным-давно просравших свой талант и зацикленных на заколачивании денег. Естественно, обе точки зрения в корне неверны, хотя в пользу каждой говорит немало аргументов (вы еще их увидите, уж поверьте!). Но «Metallica» и ее фанаты заслуживают более объективного взгляда, чем эти две крайности. И я верю, что в книге такой взгляд представлен.

Учитывая все вышесказанное, я постарался организовать книгу так, чтобы позволить повествованию идти своим чередом, не прерываясь на подробный разбор отдельных фактов. Как и лучшие композиции группы «Metallica», ее история развивается быстро и непредсказуемо, поэтому я выделил главы «Правда о...» в отдельную секцию, не мешающую основной линии.

Возможно, вы задаете себе вопрос, согласовывал ли я с группой «Metallica» написание текста. Ответ — нет, я этого не делал. Не из опасения получить отказ, а потому что это действие накладывает на автора определенные обязательства, которые не совсем вписываются в мой подход к созданию этой книги. Сказать по правде — совсем не вписываются.

Как вы увидите далее, в книге я критикую группу, чего в авторизованной биографии скорее всего сделать было бы нельзя. За время своего существования «Metallica» приняла несколько

решений — музыкальных, стратегических и иных, — которые я считаю ошибочными и которые называю таковыми открытым текстом. Вряд ли это подходит для авторизованной биографии.

Вам может показаться, что порой я излишне резок по отношению к группе. Но в тексте нет ни одного незаслуженного слова критики. Я большой фанат «Metallica», и я очень, очень зол на некоторые их творения. Это значит, что, когда они принимали неверное, с моей точки зрения, решение или выпускали музыку, не дотягивающую до их реального уровня, я прямо об этом заявляю в своей книге. Надеюсь, вы поймете почему.

Это самая полная книга о группе «Metallica» из всех написанных, и, возможно, она останется таковой, пока группа не решит издать свою версию собственной истории. Наслаждайтесь!

Глава 1
До 1980 года

Если история группы «Metallica» где-то и началась, то, пожалуй, случилось это в одном римском джаз-клубе, куда майским вечером 1973 года бородатый датчанин, страстный меломан по имени Торбен Ульрих привел своего десятилетнего сына Ларса послушать выступление друга, 50-летнего тенор-саксофониста Декстера Гордона.

Даже тридцать лет спустя Ульрих не может без улыбки вспоминать тот вечер. «В Риме Ларс впервые вышел на сцену, — рассказывает он. — Я тогда играл на Открытом турнире Италии. Мой друг Декстер выступал в одном ночном клубе, и мы с матерью Ларса пошли на его концерт. И вдруг Ларс выскочил на сцену, начал носиться по ней и петь в микрофон. — Торбен замолкает и качает головой, будто восхищаясь смелостью сына. — В Ларса словно бес вселился. Мы такого не ожидали».

Итак, жребий был брошен.

Лоун Ульрих родила Торбену первого и единственного ребенка 26 декабря 1963 года в датском городе Гентофт. Мальчику с простым именем Ларс посчастливилось родиться в очень благополучной семье: его отец не только был всемирно признанным теннисистом, но и активно пробовал себя в роли актера, музыканта, писателя и художника. В течение двадцати лет Торбен играл на Уимблдоне, как и его собственный отец, дед Ларса, однако к вопросу о таланте, приведшем его в большой спорт, он подходит теперь глубоко философски. «Какое значение имеет подобная наследственность? — рассуждает он. — Я стараюсь отойти

от ее узкого понимания — то есть того, какую роль она играет с чисто практической точки зрения, — и пытаюсь смотреть на этот вопрос более широко».

Глубокие философские идеи Ульриха-старшего бесценны для понимания характера его сына: например, Торбен обожает рассуждать о природе созданных им произведений искусства, посвященных тематике теннисных мячей: «Когда думаешь о мячах, сразу приходит на ум космология, сферы и планеты. Если отойти от традиционных параметров, можно исследовать границы восприятия. Анализируя смысл игры в мяч, задаешься вопросами о сути победы и поражения, а также о природе самой игры».

Помимо тенниса, Торбен увлекался кинематографом (в 1969 году он принял участие в работе над фильмом «Motion Picture») и занимался живописью. Вершиной его творчества стала крупная серия рисунков «Imprints of Practice» («Отпечатки опыта»), выполненных тушью на рисовой бумаге. Он начал работу над этой серией в 1971 году и впоследствии выставлял ее в Париже, Нью-Йорке, Лос-Анджелесе и Сиэтле. Добавьте к его резюме духовные искания (в 1950-е Торбен брал у индийских учителей уроки музыки и йоги, а в 1960-е изучал в Лондоне философию японского дзен-буддизма) — и станет ясно, в какой насыщенной культурной среде вращался Ларс с самых детских лет.

Семья Ульрихов много путешествовала и имела крепкие связи в музыкальной среде. «До рождения Ларса я занимался музыкой и часто ездил в Лондон, — вспоминает Торбен. — Я дружил с тромбонистом Крисом Барбером, исполнявшим традиционный джаз. Да, еще с Хамфри Литтлтоном. С ним мы играли в клубе „100 Oxford Street“ и вообще проводили там очень много времени». Влияние джаза, которое сформировало стиль игры самого Ульриха, исходило из совершенно определенных источников. «Я считал себя уче-

ником Сидни Бечета* еще до того, как я с ним познакомился. Даже в конце сороковых мой интерес к нему не угас. Я ездил во Францию на концерты групп, игравших в стиле Кинга Оливера и Луи Армстронга. Бечет был там очень популярен, и я не упускал возможности съездить в Париж, чтобы послушать его».

Дружба Торбена с великим Бечетом крепла, однако профессиональная деятельность звезды мирового тенниса вызывала серьезную озабоченность у его наставника. «Мало-помалу мы установили такие отношения, в которых он был учителем, а я — учеником, — говорит Ульрих с нескрываемым удовольствием. — Как-то он прочитал в газете, что я некрасиво повел себя на теннисном корте, так он позвонил мне и отругал как следует».

В мельком упомянутом «некрасивом» поведении на корте угадывается необузданный нрав Ульриха — но не тот ли самый запал проявился в выходке его сына, выскочившего тогда в Риме на сцену, где выступал Гордон Декстер? Впрочем, Ларс оказался в клубе не просто так: Гордон был его крестным отцом.

Гордон вел такую же кочевую жизнь, как и супруги Ульрих. В 1960-е он на какое-то время поселился в Дании, в Копенгагене, где в то время жила семья Ульрихов. «В Копенгагене очень интересовались джазом, например, там был клуб под названием „Monmartre", — рассказывает Торбен. — Здесь одно время жили Стэн Гетц, Бад Пауэлл. Отыграв несколько недель в лондонском джаз-клубе „Ronnie Scott's", в Данию приехал и Декстер. На самом деле там просто была отличная атмосфера, а мы были молодыми, жили этой атмосферой и писали о ней». Именно журналистская деятельность Ульриха свела вместе двух друзей:

---

* Сидни Бечет (1897–1959) — сопрано-саксофонист, один из пионеров нью-орлеанского джаза. — *Здесь и далее примеч. пер.*

«В то время я писал о джазе для датской газеты „Politiken". Начиная с конца пятидесятых Декстер стал крупной фигурой клубной жизни. Мы постоянно пересекались во время наших путешествий».

Ульрих и Гордон стали друзьями, и, когда родился Ларс, Декстер согласился быть его крестным отцом. Тем не менее обстоятельства не позволили Декстеру установить более близкие отношения со своим крестником: он вскоре переехал в США. Вот что говорит Торбен по этому поводу: «К тому времени, когда они уже могли бы стать настоящими друзьями, Декстер либо переехал в Нью-Йорк, либо был не в форме, либо уже умер» (Декстер Гордон умер 25 апреля 1990 года. — *Дж. М.*). Но, по мнению Торбена, Ларс все-таки хранит память о своем крестном отце: «Ларс мне говорил, что однажды во время гастролей встретил Лайонела Хемптона и рассказал ему, что Декстер Гордон был его крестным, — добавляет Торбен. — Они долго вспоминали прошлое в каком-то ресторанчике».

Но Ларс и без Гордона начал с детства впитывать музыку, которую слышал вокруг. «С самого первого дня его жизни в нашем доме всегда были музыканты», — вспоминает Торбен. Поворотный момент наступил в 1973 году, когда Ларсу было десять. В гости к Ульрихам приехал Рэй Мур. «У нас был хороший друг Рэй Мур, музыкант из Южной Африки, игравший тогда в Копенгагене. Именно Рэй сводил Ларса на первый в его жизни рок-концерт», — рассказывает Торбен.

Девятилетний мальчик был настолько потрясен выступлением рок-группы, что на следующий же день отправился в магазин и купил ее новый альбом. Пластинка называлась «Fireball». А группой, которая так ему понравилась, была «Deep Purple».

Тысячи километров и целый мир разделяли Ларса с поколением американских детей и подростков, переживав-

ших ту же самую лихорадку, которую он испытал, впервые услышав «Deep Purple». В середине 1970-х американские рокеры находились в плену творчества своих земляков, собиравших стадионы: «Kiss», «Aerosmith», Теда Ньюджента, «ZZ Top». Их записи продавались миллионными тиражами, они неустанно гастролировали по градам и весям, выход каждого их нового альбома становился настоящим событием. Они следовали примеру британских рок-групп, годами завоевывавших любовь миллионов фанатов в Америке, — «Rolling Stones», «The Who», а затем и групп второй волны: «Black Sabbath», «Deep Purple» и, конечно, «Led Zeppelin» — группы, яркая театральность, искрометный блюз и оглушительные риффы которой убедили всех в том, что в Британии умеют делать добротный тяжелый рок.

Если б вы родились в начале шестидесятых в каком-нибудь либеральном районе США, например в Лос-Анджелесе или Сан-Франциско, и слушали бы рок-музыку, вы непременно сохранили бы нежность к семидесятым. Большинство поклонников рока все еще не имели четкого представления о том, что значит «хеви-метал», и с удовольствием слушали «Meat Loaf», «Kansas», «Journey», «Vanilla Fudge» и «Blue Cheer», называя их творчество «роком» и не задумываясь о том, к какому именно музыкальному направлению их следует отнести.

Одним из таких людей и был Дэвид Мастейн, родившийся 13 сентября 1961 года в Калифорнии, в городке Ла-Меса, к востоку от Сан-Диего. Его жизнь была диаметрально противоположной тому привилегированному положению, которым пользовался в Дании Ларс Ульрих. Известно, что у отца Дэвида были проблемы, в том числе и с психикой. Из-за его беспорядочного образа жизни Дэвид с матерью вынуждены были постоянно переезжать с места на место. Благодаря своей сестре, фанатке Кэта Стивенса, к 1974 году Дэйв уже хорошо был знаком с поп-музыкой, хотя сен-

тиментальные откровения бардов начинали ему надоедать. Он постепенно открывал для себя мир рока. Как и многие другие неуверенные в себе американские подростки, он начал слушать «Led Zeppelin», и вот что он сказал автору этих строк в 1999 году: «Моей любимой пластинкой была „Houses Of The Holy or Four Sticks“ (судя по всему, Дэйв говорит о безымянном четвертом альбоме «Led Zeppelin», на котором записан трек «Four Sticks». — *Дж. М.*)... ну или „White Album“ „The Beatles“. Я слушал их беспрестанно и даже не замечал, как подходил к проигрывателю и в очередной раз переворачивал пластинку. В этот период мой мозг совершенно растворился в музыке».

Вскоре Дэйв начал самостоятельно учиться играть на гитаре. Однако в этот период, несмотря на все возрастающую любовь к музыке, он принимает несколько решений, о которых позднее жалеет: «„Led Zeppelin“ однажды заезжали в мой город, но это было сразу после выхода „The Song Remains The Same“. Мне он не понравился — показалось, что ребята перегорели, — и я не пошел на концерт. Я тогда начинал вживаться в роль молодого талантливого гитариста, и даже представить себе не мог, насколько заблуждался». Тем не менее его страсть к музыке нисколько не убавилась, и к концу 1970-х Мастейн начал репетировать с другими музыкантами.

Его первой успешной группой стала команда под названием «Panic».

Тем временем где-то в Калифорнии, в более благополучной среде, подрастал парень по имени Кирк Ли Хэмметт. Кирк родился 18 января 1962 года и провел детство в Эль-Собранте, городке неподалеку от Сан-Франциско. Он стал увлекаться рок-музыкой в то же самое время, что и Мастейн, хотя учиться играть на гитаре начал лишь в пятнадцать лет, в 1977 году.

К року Кирк пристрастился еще ребенком. Вот что он пишет в 2000 году в чате на Twec.com: «Я слушал Джими Хендрикса, „Kiss", „Aerosmith" и „ZZ Top". Мне казалось, что если я научусь играть их музыку, то смогу приблизиться к ним, буду посвящен в некую тайну. Когда разучиваешь чьи-то песни, можно лучше узнать и понять их авторов. Я просто чувствовал, что, освоив их музыку, я смогу установить с ними некую связь».

Полуирландец-полуфилиппинец Хэмметт был средним ребенком в семье. У него был старший брат Рик, благодаря которому он начал учиться игре на гитаре, и младшая сестра Трейси. Отец был морским офицером, а мать — госслужащей. В молчаливом и задумчивом Хэмметте уже с раннего возраста угадывался невероятно богатый духовный мир, что не помешало ему увлечься наиболее жестким направлением тяжелого рока и усердно работать над улучшением техники игры и качества аппаратуры.

Первой гитарой Кирка была модель «Montgomery Ward», заказанная по каталогу. Самодельный усилитель он соорудил из четырехдюймового динамика и коробки из-под обуви. С большим скрипом ему удалось наскрести денег на гитару «Fender Stratocaster» 1978 года, которую в погоне за идеальным звуком он постоянно совершенствовал. Подрабатывая в «Бургер Кинге», Кирк накопил на усилитель «Marshall» и начал искать единомышленников. Поиски закончились встречей с вокалистом по имени Пол Балофф. Вместе они решили основать группу под названием «Exodus» и начали писать музыку.

Через три недели после рождения Кирка родился сын и у четы Джен и Рэя Бертонов, живших к востоку от Сан-Франциско. Мальчика назвали Клиффорд Ли. Младший ребенок в семье (у Клиффа были брат Скотт и сестра Конни)

родился 10 февраля 1962 года. Будучи очень активным ребенком, он играл в Малой бейсбольной лиге за школьную команду. Сначала он учился в школе Эрл Уоррен джуниор-хай, а в старших классах перевелся в Кастро-Вэлли хай-скул. Во время каникул Клифф не скучал: он работал в прокате оборудования «Кастро-Вэлли рентал3» и вместе с друзьями охотился, рыбачил и слушал музыку.

Большие перемены наступили в жизни юного Клиффа, когда он начал учиться играть на бас-гитаре. В школе он изучал теорию музыки и делал успехи на занятиях по гитаре, которые посещал с 1978 по 1980 год, так что у местных групп он был нарасхват. Он играл в «AD 2 Million» и в «Agents of Misfortune» (название группе дала одноименная пластинка «Blue Oyster Cult») — группе, состоявшей из Клиффа и гитариста по имени Джим Мартин, позднее снискавшего себе славу в качестве участника «Faith No More». Тем не менее единственной группой, к которой Бертон и Мартин действительно относились серьезно, была «EZ Street». Там играл еще один будущий участник «Faith No More» и группы Оззи Осборна, барабанщик Майк «Паффи» Бордин, хотя время от времени его замещал приятель Дэйв Донато.

Мартин, ныне отдыхающий от публичной жизни после нескольких лет в составе «Faith No More», очень хорошо помнит то время: «Я начал учиться играть на электрогитаре где-то в семьдесят четвертом году и хотел найти музыкантов, с которыми мог бы репетировать, — вспоминает он. — Я познакомился с певцом и гитаристом, который на досуге играл кавер-версии „Rolling Stones", и мы решили создать свою группу. Мой сосед играл на барабанах, так что пригласили и его. Потом мы нашли басиста, который вскоре нас покинул, но привел себе замену — парня по имени Клифф Бертон».

Проблема поиска подходящего места для репетиций была решена родителями музыкантов. На свою голову они разре-

шили им репетировать дома: «Мы несколько раз репетировали дома у родителей, которые согласились терпеть нас по очереди, — говорит Мартин, а потом добавляет: — Обычно мы старались уйти из дома. Мы вечно что-то ломали. После одной репетиции у Паффи соседский малыш попал в больницу, и соседи начали обвинять нас в том, что это мы довели ребенка». Как и следовало ожидать, «EZ Street» не стала сенсацией. Мартин вспоминает: «Мы играли на нескольких музыкальных конкурсах, церковных праздниках и вечеринках. Единственное место, где нам за это платили, было местечко в Беркли, называвшееся „International Cafe". Там заправляли греки. Они нас обожали: с нами приезжали друзья, которые буквально опустошали бар. Нас тогда было человек пятнадцать».

Клифф был весьма эксцентричным человеком. Он ездил на зеленом «фольксвагене» (который окрестил «кузнечиком»), а его музыкальные вкусы простирались от Баха и Бетховена до самого жесткого рока. На характере Бертона сказался и тяжелый жизненный опыт: его старший брат Скотт умер от рака в шестнадцать лет, и это событие не прошло для Клиффа бесследно. На просьбу рассказать о характере своего друга Клиффа, Джим Мартин задумчиво отвечает: «Мы с Клиффом вместе формировались как музыканты. Дэйв Донато также принял в этом важное участие. Мы втроем любили выезжать в заброшенный домик в прибрежных горах Калифорнии и там экспериментировать, придумывая сумасшедшую, странную музыку. Мы просто играли что в голову взбредет. Именно так родились некоторые известные песни „Metallica" и „Faith No More"». Ходят слухи, что существуют записи этих опытов под названием «Maxwell Ranch Tapes» («Записи с ранчо Максвелл»), хотя мало кто может похвастаться тем, что слышал их.

Как и бо́льшая часть знакомых музыкантов, Мартин восхищался некоторой эксцентричностью Клиффа — не

в последнюю очередь проявившейся в его выборе инструмента: «Он играл на старой „Rickenbacker“ с чумовой примочкой под названием „Bass Balls“ через усилитель „Sunn“ с одним 18-дюймовым кабинетом. Этот „Bass Balls“ был чем-то вроде автоматической педали „вау-вау“». Но, несмотря на свою оригинальность, Клифф был человек с простыми вкусами. «Он любил ходить на охоту и пить пиво. Стрелять и пить пиво — вот что ему нравилось. Мы любили ходить на концерты, слушать новые метал-группы и оттягиваться», — рассказывает Джим. Но при необходимости Клифф умел быть деликатным. «Они с семьей жили в квартире, а не в отдельном доме, так что там нельзя было шуметь. У него в гостях мы изо всех сил старались играть супертихо».

В Клиффе чувствовалась необыкновенная уверенность в себе. «Он верил в то, что в жизни все можно повернуть как хочешь, и научил меня этой философии», — рассказывает Мартин. В конечном итоге пути Джима Мартина и Клиффа разошлись. «Клифф вышел из „EZ Street“, а я еще немного продержался, играя с постоянно меняющимся составом музыкантов. Я начал играть во всевозможных командах, кажется, было время, когда я играл сразу в четырех группах, так что выступал практически каждый вечер. Мы с Клиффом продолжали периодически встречаться и играть, как правило, вместе с ударником Дэйвом Донато».

На одном из ранних концертов «EZ Street» побывал Кирк Хэмметт, который в то время собирал собственную группу, «Exodus», и подыскивал музыкантов. Позднее он рассказывал, что усилитель Клиффа сгорел прямо на сцене во время выступления. Басист поразил Кирка тем, что как ни в чем не бывало продолжал трясти головой.

Вскоре после того, как Клифф предложил Паффи взять Мартина гитаристом, тот начал играть с «Faith No More». Но нельзя сказать, что связь Клиффа с Джимом Мартином

на этом оборвалась: вместе с Паффи, басистом «FNM» Биллом Гоулдом и Бертоном гитарист выступил на единственном концерте в клубе «Mabuhay Gardens» в Сан-Франциско. Название для группы было выбрано весьма интригующее: «Мы назвали себя „Chicken Fuckers" („Куротрахи"), — со смехом вспоминает Билл Гоулд. — Рассказывать нечего, всего один концерт был — огромная тусовка. Мы выпили и скурили столько, сколько смогли, и вышли на сцену, ничего как следует не отрепетировав». На вопрос о реакции зрителей Билл отвечает: «Ужасно! Но в этом-то вся соль! Все-таки круто было».

Но у Бертона — о котором Гоулд отзывается как об «очень, очень крутом парне, очень умном, очень проницательном... и с огромным сердцем» — были другие планы помимо шуточных групп. Он ушел из «EZ Street» и присоединился к «Trauma» — хорошо известной команде из Сан-Франциско, восхищавшей других музыкантов своей техничностью. «Trauma» начала выступать в местных клубах, и вскоре Клифф завоевал признание своими басовыми соло, которые он играл поверх ритм-гитар, что в то время было редкостью. Интерес к группе возрос, и одним из самых преданных ее почитателей стал Брайан Слейгел, любитель металла из Лос-Анджелеса.

А в трех тысячах километров тинейджер по имени Джейсон Кертис Ньюстед точно так же приобщался к року. Он родился 4 марта 1963 года в городе Бэттл-Крик, штат Мичиган, и до 14 лет жил в городе Найлз. Возможно, желание Джейсона стать музыкантом было вызвано тем, что в 1977 году его семья переехала в город Каламазу и поселилась неподалеку от центрального офиса всемирно известной компании-производителя гитар «Gibson». Теперь они жили на ферме, где Джейсон с удовольствием ухаживал за

лошадьми, которых держала семья Ньюстед. Как и два его старших брата и младшая сестра, Джейсон вел активный образ жизни и много занимался спортом. Сестра и братья внесли свой вклад в развитие его музыкальных вкусов (по некоторым сведениям, «The Osmonds» и «Jackson 5» были любимыми группами в их семье). В доме также имелось пианино.

Хотя Джейсон всегда хорошо учился, школа в Каламазу пришлась ему не по душе. Не дождавшись окончания школы, он бросил учебу (хотя аттестат впоследствии все-таки получил). Казалось, музыка стала альтернативой учебе: первым музыкальным опытом Джейсона стала неудавшаяся попытка научиться играть на бас-гитаре (он выбрал этот инструмент из-за своего кумира, басиста «Kiss» Джина Симмонса) и уроки игры на отцовском пианино. Тем не менее второй подход к бас-гитаре продлился несколько дольше, и вскоре юноша начал играть в местной группе «Gangster» вместе со своим другом и отчасти учителем по гитаре Тимом Хэмлином.

Пока Ларс нежился в уютном мирке благополучной, разносторонне развитой датской семьи в Копенгагене, семья Дэвида Мастейна готовилась в очередной раз переехать на новое место по зову непредсказуемого Мастейна-старшего, Кирк Хэмметт совершенствовал свое искусство игры на гитаре в Эль-Собранте, Клифф Бертон путешествовал по калифорнийским просторам вместе с Джимом Мартином, а Джейсон Ньюстед омывал ноги в темных водах Мичигана, еще одна семья боролась с трудностями и испытаниями 1970-х, черпая силы в своей вере, взращенной Христианской наукой — религиозным движением, которое проповедует духовное равновесие и самолечение.

Верджил и Синтия Хэтфилд жили в Лос-Анджелесе с тремя детьми: Дэвидом, Джеймсом и Диди. Верджил водил гру-

зовик и владел небольшой дистрибьюторской компанией. Жена его была певицей. Их средний сын Джеймс родился 3 августа 1963 года и проявил некоторый музыкальный талант, проучившись два года игре на пианино, хотя эти занятия в конечном итоге ни к чему не привели. Зато весьма плодотворными оказались его попытки овладеть игрой на барабанах. Ударная установка принадлежала его старшему брату Дэвиду, игравшему в группе. Тогда же Джеймс начал заниматься гитарой.

Джеймс был избалован любовью и поддержкой родителей, поэтому их развод в 1976 году потряс его. Спустя год Джеймс поступил в школу Дауни хай-скул в южной части Лос-Анджелеса, где познакомился с ребятами, разделявшими его интерес к року (и в особенности к группам «Kiss» и «Aerosmith»): Дэйвом Маррзом и Роном Макговни. Они встретились в школе Ист-мидл-скул, где Джеймс отличился на уроке музыки: он оказался единственным учеником, уже умевшим играть на гитаре. В 1993 году в интервью радио «Shockwaves» Рон рассказал репортеру Пэту О'Коннору, что в 1977 году, когда он уже был старшеклассником, «у каждого была своя компания по интересам... были чирлидеры, спортсмены, музыканты оркестра... но находились и неудачники, не принадлежавшие ни к какой социальной группе. Такими были мы с Джеймсом». Не вписывавшийся в толпу Хэтфилд нашел утешение в «Aerosmith». По словам Макговни, «он просто обожал Стивена Тайлера. А наш друг Дэйв Маррз обожал „Kiss"... Они вечно издевались над музыкой, которую я слушал, так что в ответ я говорил им, что „Kiss" — отстой, и „Aerosmith" — отстой, и вот так мы все время препирались». Когда Джеймс Хэтфилд научился держать в руках гитару, ему захотелось играть в какой-нибудь группе.

Аутсайдером Джеймса во многом сделали религиозные взгляды его семьи. Как он позднее рассказывал журналу «Playboy»: «Я вырос в семье приверженцев Христианской

науки, очень странной религии. Главная ее идея в том, что Бог может исправить все. Тело — всего лишь оболочка, и доктора ему не нужны. Это пугает и сбивает с толку. Я не мог даже пройти медосмотр, чтобы меня взяли в футбольную команду. Мне было ужасно не по себе, когда я уходил с уроков валеологии в середине учебного дня, а за моей спиной ворчали: „Почему это он уходит? Он что, какой-то особенный?" Ребенку всегда хочется быть таким, как все. Обо мне шептались и считали меня странным. Меня это очень огорчало. Отец преподавал в воскресной школе — ему это очень нравилось. Меня фактически заставляли туда ходить. На одном из наших церковных собраний присутствовала девочка со сломанной рукой. Она встала и сказала: „Смотрите, у меня сломана рука, но после проповеди я чувствую себя гораздо лучше". А рука при этом выглядела просто ужасающе. Даже вспоминать об этом неприятно». Бесспорно, эти события наложили отпечаток на жизнь и творчество Джеймса.

К 1980 году Хэтфилд собрал группу под названием «Obsession», в которой играли его друзья, братья Рон и Рич Велозы на бас-гитаре и ударных соответственно, и Джим Арнольд на второй гитаре. На репетициях, которые проходили в гараже братьев Велоз, Джеймс пел и играл на гитаре кое-как «снятые» каверы «Black Sabbath», «Led Zeppelin» и «Deep Purple» — например, «Never Say Die», «Communication Breakdown» и «Highway Star», а также музыку «Thin Lizzy» и «UFO». Джим Арнольд и Рон Велоз время от времени сменяли Хэтфилда на посту вокалиста, пытаясь выяснить, кто из них наиболее талантливый (или лучше сказать, наименее бесталанный) певец.

Макговни, близкий друг Джеймса, выступал с «Obsession» на различных вечеринках и посещал репетиции в доме Велозов. Он рассказал О'Коннору, что Рич и Рон установили в гараже пару осветительных приборов, которыми

он и его друг Дэйв Маррз управляли с помощью самодельного пульта. Однако отношениям с братьями Велоз было суждено продлиться недолго. Спустя года полтора Джеймс, Джим Арнольд и брат Джима Крис решили сколотить новую группу — «Syrinx», специализировавшуюся исключительно на каверах «Rush» и просуществовавшую совсем недолго.

Нет никаких сведений о существовании записей «Obsession» или «Syrinx», хотя они могли бы стать настоящим откровением для фанатов «Metallica», привыкших к сегодняшнему мелодичному вокалу Хэтфилда. Тогда же голос Джеймса был достаточно слаб, а его умением держать ноту вряд ли можно было восхититься. Более того, улучшения наступили далеко не сразу, так как семье Хэтфилд пришлось пережить трагедию: вскоре после того, как Джеймс вышел из «Syrinx», его мать умерла от рака. Рон Макговни не помнит, чтобы друг упоминал о болезни матери: «Мы ничего не знали. Он уехал на десять дней, и мы думали, он просто решил отдохнуть. Когда Джеймс рассказал, что у него только что умерла мать, мы были поражены».

По возвращении Хэтфилд, которому в ту пору было шестнадцать, столкнулся со своими друзьями в фойе школы и сообщил им, что собирается переехать и сменить школу. «Мы рот раскрыли от удивления и не знали, как реагировать, — говорит Рон. — Он сказал: „Я соберу вещи и перееду к брату в Бри, где и буду ходить в школу". И мы все начали говорить что-то типа „да ну, такого просто не может быть"».

Но все именно так и произошло, хотя Хэтфилд продолжал видеться с друзьями по выходным. Дэйв Маррз в это время учился играть на ударных. «Мы звучали жутко», — вспоминает Рон. Тем не менее, несмотря на пережитое горе, переезд в новую школу, похоже, побудил Джеймса предпринять некоторые шаги по созданию собственной группы. В школе Бри Олинда хай-скул он познакомился с гитари-

стом Хью Тэннером и организовал новую команду с идеальным для метал-группы названием «Phantom Lord». Рону отводилась роль басиста. «Я возражал, что не умею играть на бас-гитаре, и вообще у меня ее нет, — позднее рассказал Рон. — Джеймс мне ответил: „Я тебя научу“, так что мы взяли напрокат гитару с усилителем в Музыкальном центре Дауни, и Джеймс показал мне основные приемы». Как объяснил Макговни радио «Shockwaves», «Phantom Lord» был на тот момент самым серьезным начинанием из всех групп Хэтфилда: «Какое-то время мы играли с Хью Тэннером, который, кстати, весьма неплохо играл... а потом дали объявление, что нам нужен гитарист... Откликнулся парень по имени Трой Джеймс, и мы его взяли».

Однако в этот период все начинания длились недолго, и всего через пару месяцев команда Джеймса пережила очередную трансформацию. Друзьям очень повезло, что родители Макговни, владевшие тремя домами в округе, разрешили парням бесплатно пожить в одном из них, поскольку дом в скором времени подлежал сносу в связи со строительством новой автострады. «В то время дома моих родителей переводили в муниципальную собственность, чтобы дать дорогу новой магистрали... поэтому они сказали мне, что я могу жить в одном из них, пока его не снесут, — объяснил Рон. — Окончив школу, мы с Джеймсом переехали в этот дом и превратили гараж в студию для репетиций. Мы сделали звукоизоляцию и отштукатурили стены, а еще Джеймс выкрасил балки в черный цвет, потолок — в серебряный, стены — в белый, а на пол мы постелили красный ковер!»

«Phantom Lord», зародившийся в доме Макговни, превратился в «Leather Charm», группу, более склонную к глэм-року. Как вспоминает Рон, группа была «...похожа на „Mötley Crüe“, „Sweet“ и эту британскую группу, „Girl“... еще мы делали каверы, например „Pictured Life“ группы

„Scorpions“, „Wrathchild“ и „Remember Tomorrow“ „Iron Maiden“, а также „Slick Black Cadillac“ группы „Quiet Riot“».

В Хэтфилде вдруг проснулось желание быть фронтменом, а не гитаристом, привязанным к микрофонной стойке: «Ему хотелось быть лидером-вокалистом, так что на гитаре оставался один Трой Джеймс. Мы начали работать над тремя оригинальными мелодиями, из одной получилась „Hit The Lights“, впоследствии вошедшая в репертуар „Metallica“, другая называлась „Handsome Ransom“, а еще была „Let's Go Rock'n'Roll“, — вспоминал Рон. — Мы так ни разу и не выступили на сцене. Джим Маллиган решил, что хочет играть более прогрессивную музыку вроде „Rush“. Он был замечательным барабанщиком, очень техничным, и, наверное, в то время наша музыка казалась ему слишком тяжелой или слишком глэмовой».

Сам Джеймс был фанатом стадионного рока. В интервью журналу «Rolling Stone» он сказал: «Наверное, самым запоминающимся концертом на моей памяти был фестиваль „California World Music“. Он длился два дня. В первый день выступали Тед Ньюджент и „Van Halen“ — нет, „Aerosmith“. Мне было лет пятнадцать-шестнадцать. Я помню, что был с приятелем, который приторговывал ЛСД. Он оторвал край билета — разноцветный такой, — разделил его на маленькие кусочки и продавал под видом кислоты. А на вырученные деньги покупал пиво. Я тогда очень фанател от „Aerosmith“ и был счастлив, что нахожусь буквально рядом с ними. Я пробился как можно ближе к сцене. Была какая-то невероятная магия в том, чтобы видеть их вот так, вживую, а не на фотографиях. Особенно меня впечатлял Джо Перри. Он был крут до невозможности. Правда, я помню, меня смутило то, что Стивен называл зрителей ублюдками. Я еще подумал: „Ого, значит, вот как ведут себя звезды?“».

Почти тридцать лет спустя Джеймс вспоминает свою юность со смешанными чувствами. Какой вклад внесли все

эти переживания в развитие характера Хэтфилда? Вероятно, именно тогда в нем проявились обычное юношеское бунтарство и жажда новых ощущений. К двадцати годам Джеймс пристрастился к алкоголю и вечеринкам, как вспоминают многие его сверстники. Барабанщик Джин Хоглан, который впоследствии играл в нескольких группах, включая «Dark Angel», «Death», «Testament», «Strapping Young Lad» и «Old Man's Child», делится воспоминанием из ранней юности Хэтфилда. «Я познакомился с Джеймсом на одной вечеринке в восемьдесят первом году, — рассказывает он. — За неделю до этого отыграли Оззи Осборн и „Motörhead". Я увидел парня, разгуливающего в самопальной футболке „Iron Maiden". Я ему говорю: „Эй, чувак! Ты где взял такую футболку?" — Хэтфилд, будучи на несколько лет старше, не стал церемониться с подростком. — Он сказал: „Сам сделал!" — и ушел. Я снова догнал его и спрашиваю: „А когда ты ее сделал?" Он говорит: „Когда школу заканчивал". И я ему предложил: „У меня с собой десять баксов, — а в то время это были большие деньги, — продай ее мне!" А он: „Не продам"».

Джин, настойчивый парень, так просто не сдался и продолжил уговоры: «Ладно, — говорю я. — Вот десять баксов, сделай мне такую же! „Да отвали уже". Я его доставал всю вечеринку. Мол, парень, я так рад встретить кого-то, кто любит „Iron Maiden", — о них вообще мало кто слышал! Ну пожалуйста, сделай мне такую футболку! А он: „Да *пошел ты!" Вел себя со мной как полная сволочь»*. Наконец присмиревший Хоглан оставил Хэтфилда наедине с пивом и ушел оплакивать свой упущенный шанс. Хэтфилд, похоже, либо посчитал ниже своего достоинства общаться с парнем заметно младше его, либо был слишком поглощен выпивкой и не хотел отвлекаться на пустые разговоры. Последнее слово, однако, осталось за Джином: «А восемь месяцев спустя я увидел его на сцене и подумал: „Ничего

себе, это же тот гад, который пожалел для меня футболку с „Iron Maiden“! Пошел ты, я тебя ненавижу!“», — вспоминает он сегодня со смехом.

Эрик Петерсон, ставший гитаристом и основным автором песен в метал-группе «Testament», рассказывает, каким Джеймс был чуть позже: «Я часто ходил с Джеймсом на кеггеры (вечеринки, где подают пиво в бочках), он какое-то время встречался с моей двоюродной сестрой. Отличный парень был, забавный такой». Как юный Хэтфилд вел себя на вечеринках? Судя по всему, как настоящий необузданный мужик. «Уверен, сейчас он совсем другой, — вспоминает Эрик, — но в то время он громко рыгал, обожал мексиканскую еду, а на вечеринках не отходил от пивной бочки и очень забавно разговаривал. Он весь вечер мог повторять одну фразу: „Мать твою!“ Некоторые знали, кто он такой, и подходили к нему, но он только повторял на разные лады: „Твою мать!“, и так всю вечеринку. И многие говорили: „У этого парня точно не все дома!“».

Итак, был брошен еще один жребий. Джеймс нашел свое призвание: в тусовках и в игре на гитаре. Назад пути не было.

Глава 2
1980–1981

Пока юный Джеймс Хэтфилд слушал рок и предавался сопутствующим удовольствиям, за океаном, в Копенгагене, семья Ульрих готовилась к большим переменам. По ряду причин в августе 1980 года Торбен, Лоун и Ларс собрали чемоданы и переехали из родной Дании в Америку, а именно в Ньюпорт-Бич, богатый пригород Лос-Анджелеса.

Долгое время считалось, что причиной переезда стало стремление родителей Ларса направить сына в профессиональный теннис, но дело было не только и не столько в этом. «Я думаю, тому был целый ряд причин, — объясняет Торбен. — В те годы я часто играл в теннис за пределами Дании. Я писал репортажи о музыке для датских газет и часто ездил в Лондон и Нью-Йорк, чтобы собрать материал, а иногда и чтобы поиграть в теннис. У дедушки и бабушки Ларса был большой дом на побережье к западу от Эльсинора, так что мы подолгу там жили, а потом Ларс пошел там же в школу».

Казалось, все шло своим чередом. «Но в конце семидесятых ситуация изменилась, — продолжает Торбен. — Мать Ларса похоронила родителей, а я стал все активнее участвовать в „Гранд мастерс“ — соревнованиях для спортсменов старшего возраста. Часто турниры проходили в Гонконге и других странах, и мне становилось все сложнее кататься туда из Дании. К тому же с возрастом дальние разъезды переносить труднее».

Кроме того, встал вопрос о возможной спортивной карьере Ларса. Юный датчанин проявил замечательные спо-

собности в теннисе — вероятно, с такой родословной это было просто неизбежно, — так что если бы его привлекала карьера теннисиста, родители бы поддержали такое решение. Но вот загвоздка: после того первого судьбоносного концерта «Deep Purple» в Копенгагене Ларс стал словно одержим рок-музыкой. «В то время стоял вопрос о том, чего хочет Ларс: продолжать играть в теннис или заниматься музыкой, которая его так захватила, — рассказывает Торбен. — И мы подумали, что, если ненадолго сменим обстановку, ему легче будет определиться».

Не слишком ли радикальный шаг? Неужели Ларс не мог выбрать между теннисом и музыкой у себя дома в Дании? Видимо, нет. Семейство Ульрих принадлежало к тем людям, которые могли позволить себе потратить целый год на то, чтобы разобраться в своих желаниях. «Тогда в Европе молодые люди часто брали свободный год после окончания школы, чтобы определиться с будущей карьерой. Если равняться на Борга и Макэнро*, к примеру, теннисом нужно начинать заниматься как можно раньше. Или можно поступить в университет. Однако мы решили, что через год сыну легче будет решить, чего он хочет. Выбор был нелегким, потому что его очень привлекали и музыка, и спорт. Нам всем надо было определиться, а тут еще эти игры на „Гранд мастерс". Так что наш переезд был вызван множеством обстоятельств».

Был и еще один стимул для переезда в Ньюпорт-Бич, как рассказывает Торбен: «В Ньюпорт-Бич жили наши старые друзья, включая Роя Эмерсона, австралийца, выигравшего Уимблдон, — всего пару лет назад Питу Сампрасу удалось побить его рекорд по числу побед на турнирах Большого шлема. У Роя было двое детей, и с одним из них, Энтони, Ларс был давно знаком. Они познакомились в Австралии, когда Ларсу было всего два или три года».

---

* Бьорн Борг, Джон Макэнро — известные теннисисты начала 1980-х.

В Ньюпорт-Бич теннис был очень популярен, и родители Ларса принялись устраивать жизнь своего сына. «Эмерсоны переехали на юг Лос-Анджелеса, а Ларс хотел учиться в школе Корона-дель-Мар хай-скул неподалеку от Ньюпорт-Бич: Энтони играл в школьной теннисной команде, и Ларс надеялся больше с ним общаться. Чтобы он мог ходить в эту школу, нам нужно было поселиться к ней поближе. Для тренировок те места были просто идеальны: несколько кортов, плюс несколько отличных теннисистов по соседству, включая Бобби Риггза, выигравшего Уимблдон в тридцать девятом. К тому же там жили Эмерсоны, с которыми мы ездили на „Гранд мастерс". Эмерсоны выписывали для Ларса журнал „Sounds", так что он часто заходил к ним».

Разумеется, куда же без «Sounds» — этот ныне не существующий британский журнал способствовал продвижению хеви-метала больше, чем любое другое издание той поры. Журнал идеально соответствовал бурному интересу Ларса к рок-музыке: поначалу издание специализировалось на панк-роке, а затем охватило все направления рока, где ритм был важнее мелодии. Более того, «Sounds», вероятно, стал неким связующим звеном между датскими корнями подростка-рокера и его новой жизнью в Калифорнии, ведь и для Дании, и для Америки британский журнал оставался зарубежным изданием: его можно было заказывать только по международной почте либо по подписке. А главное, это был самый лучший источник информации о той музыке, которая постепенно становилась для Ларса самой главной в жизни: о доморощенном британском музыкальном движении, получившем известность на рубеже десятилетий как новая волна британского хеви-метала, или НВБХМ (по формулировке, изобретенной одним из издателей «Sounds» Аланом Льюисом).

В 1977 году Ларс получил в подарок от родителей (а не от бабушки, как гласит известная легенда) свою первую

барабанную установку. Бабушка действительно дарила внуку установку, но гораздо позже, когда он уже немного научился играть. Торбен вспоминает: «Слушая „Deep Purple“ и „Kiss“, он наигрывал на барабанах ритм». Ульриха-старшего не беспокоил возрастающий интерес юного сына к тяжелой музыке: будучи либеральным художественным критиком широких взглядов, Торбен со всем этим был знаком. «Мне нравилась музыка, которую он слушал, — говорит он. — Я любил и индийскую музыку, и классику, и Джона Кейджа... и мне до сих пор нравятся британские группы вроде „Coil“. Я все это действительно слушаю». Что касается металла, обычно вселяющего в родителей ужас, Торбен уверяет: «Меня хеви-метал никогда не шокировал. Нисколько!»

Мало кто из жителей Калифорнии увлекался НВБХМ в конце 1970-х, несмотря на культуру вольномыслия, традиционную для этого штата. Залитые солнцем бульвары Лос-Анджелеса и Сан-Франциско лучше подходили для неторопливых кантри-роковых напевов в стиле «Eagles», бесконечного позитива «Grateful Dead» и энергичного стадионного рока «Aerosmith» и их подражателей. Новая волна британского хеви-метала была грубой, первобытной музыкой, а исполняли ее в основном неофиты, — во всяком случае, с этого все начиналось. Даже в панке, достигшем к 1980 году расцвета, было больше компетентных музыкантов. Такие группы НВБХМ, как «Venom», «Angel Witch», «Tygers of Pan Tang», «Anvil» и «Saxon», вряд ли могли похвастаться виртуозностью игры или чистотой звука, хотя «Iron Maiden» была замечательным исключением по обоим параметрам.

Однако у этих групп было кое-что другое: всепоглощающая энергия. Фанаты чувствовали ее и восхищались британским хеви-металом, не в последнюю очередь благодаря острому контрасту между этими группами и нудной виртуоз-

ностью любимчиков радиоэфира, — кстати, самыми популярными в Штатах того времени были английские исполнители. Многие британские музыканты, играющие рок и металл, были приятно удивлены, если не сказать поражены той любовью, какой они пользовались в Америке, особенно на западном побережье. Один из них — Лемми из «Motörhead»: «Они все еще верят в рок-н-ролл, в его магию, и я тоже верю, а там [в Британии] зрители избалованные, они ждут, чтоб их развлекали, а это, знаете ли, не очень-то способствует хорошему концерту. Так что пошли они куда подальше… Я не согласен, что нужно жить там, где ты родился, — это как-то неизобретательно. Переехать в другую страну — все равно что перевернуть все с ног на голову: обо всем начинаешь думать по-другому. Путешествия — единственный способ чему-то научиться и единственная возможность узнать что-то о других людях. Когда путешествуешь, видишь людей такими, какие они есть на самом деле».

Гитарист группы «The Cult» Билли Даффи полностью согласен с Лемми и добавляет, что Калифорния может многое предложить британскому музыканту, недооцененному своими фанатами на родине: «Мы отправились в Америку и в результате оказались в Лос-Анджелесе. Там было все, что я люблю, — красивые девушки, хорошая погода и классные шмотки. Мы поехали туда в восемьдесят пятом году с альбомом „Love“, который был в пух и прах раскритикован [в Англии]. Зато все, за что нас бичевали критикой в Англии, в Америке было принято на ура. И не только с нами так было. После долгих лет, проведенных в Англии, Штаты стали для нас отличным лекарством от уныния и подавленности».

Если британские музыканты стремились расширить свои представления, то американским фанатам рока новая волна хеви-метала была нужна не меньше. Группой, образовав-

шейся после «Metallica» и игравшей с той же страстью (но, может быть, с чуть меньшим успехом), была «Hirax», мощная команда, которой руководил необузданный Кейтон Де Пена, прирожденный фронтмен. Его преданность делу остается неизменной, и он по сей день разбирается в НВБХМ не хуже самого Ларса Ульриха. Он вспоминает: «Новая волна британского хеви-метала стала нашим спасением. Мы нуждались в такой музыке... „Diamond Head", „Angel Witch", „Tygers Of Pan Tang", „Tank", „Motörhead", „Saxon", „Iron Maiden", „Girlschool", „Venom", „Samson", „Trust" — что мы только не делали, чтобы раздобыть эти пластинки». На вопрос, продолжают ли эти группы вдохновлять его и сегодня, Де Пена восклицает: «Еще бы, черт возьми! Я ходячая энциклопедия НВБХМ! Я всё люблю — даже группы, выпустившие по одной семи- или двенадцатидюймовой EP-пластинке. Если они относятся к тому периоду, я наверняка их знаю. Очень жаль, что эти команды не получили должного признания. Взять, например, „Diamond Head"! Я никогда не забуду группы, которые оказали влияние на „Hirax", и всегда буду относиться к ним с уважением».

Если фанаты в Америке так обожали подобную музыку, то почему же туда приезжало так мало британских команд? Причина проста: большинство групп НВБХМ имели контракты с маленькими британскими лейблами вроде «Neat», у которых элементарно не хватало средств на поддержку тура в США или в какой-либо другой большой стране. Хотя более известные в мире метал-группы, вроде «Judas Priest» и «Motörhead», смогли пробиться на американские просторы и для разогрева брали с собой в туры группы НВБХМ, большинство британских команд все-таки были обречены на концерты в родных краях и периодические выступления на европейских фестивалях.

А значит, фанатам вроде Ларса Ульриха — по крайней мере, на тот момент — приходилось довольствоваться

своей дозой металла в журналах вроде «Sounds» и покупкой пластинок в немногочисленных специализированных магазинах, продававших тяжелую музыку. Однако, переехав в Ньюпорт-Бич, Ларс начал потихоньку обрастать знакомыми и в 1981 году завел дружбу с двумя металлистами из Лос-Анджелеса, которых звали Джон Корнаренс и Брайан Слейгел. Вот что рассказывает Джон: «Брайан был крутым спекулянтом: я пересекался с ним на музыкальных распродажах и на толкучке. Он жил в Уиллоу-Хиллз, и у него была куча контрабандных пластинок на продажу. Так что я сошелся с ним в середине восьмидесятых, где-то за месяц до того, как познакомился с Ларсом. Я был на несколько лет их старше».

Корнаренс, общительный парень, уже много лет вращающийся на метал-сцене, с улыбкой вспоминает тот день, когда впервые увидел Ларса Ульриха: «Вот как Ларс появился в моей жизни. Двадцать второго декабря восьмидесятого года „The Michael Shenker Group" играла в „Country Club". Концерт был отличный, а потом все вышли на улицу и тусовались на парковке. После концерта у меня в ушах звенело, кругом куча народу, и вдруг я вижу невысокого парня в футболке с концертного тура „Saxon". И я говорю себе: „Смотри-ка, не ты один знаешь группу «Saxon»!" Ну, я подхожу к нему, представляюсь и говорю: „А где ты такую футболку достал?" Он отвечает: „Я на их концерт ходил, когда был в Европе". Я переспрашиваю: „Ты видел «Saxon» вживую?" А он говорит: „Да, а ты-то откуда знаешь, кто такие «Saxon»?" Я отвечаю: „У меня есть их альбомы". У него глаза загораются: „Серьезно? А еще что у тебя есть?" Я говорю: „Ну, вот только что купил новый сингл «Angel Witch»", — так он чуть в обморок не упал! Мы целый час проболтали. Сразу нашли общий язык».

Ребята не стали терять время даром и сразу решили ознакомиться с музыкальными коллекциями друг друга: «Ларс

жил в Ньюпорт-Бич в доме с родителями: когда мы познакомились, он то ли газеты разносил, то ли работал на бензозаправке. Спустя несколько дней он приехал ко мне на машине своей матери — дурацкой такой развалюхе семьдесят пятого года. И с тех пор раз в неделю мы мотались друг к другу за пластинками». Корнаренс также познакомил Ларса со своим другом Брайаном, в результате чего трое подростков регулярно стали наведываться в музыкальные магазины по всему Лос-Анджелесу. «Спустя какое-то время я сказал Ларсу: „Пойдем-ка к моему другу Брайану, у него тоже много чего есть“. И Брайан мне тоже говорил: „Давай, приводи его с собой“. Так что вскоре мы уже все вместе залезали в мою машину и совершали набеги на разные музыкальные магазины. В округе было три-четыре магазина, парочка в Долине и парочка за холмом, и мы ездили туда посмотреть, что новенького пришло из-за границы».

Джон не без ухмылки вспоминает, с каким фанатичным энтузиазмом Ларс относился к импортному хеви-металу: «Я еще не успевал остановить машину и выключить двигатель, а Ларс уже выскакивал из машины и несся в магазин, чтобы успеть купить все самое лучшее раньше нас!» Слейгел с улыбкой подтверждает этот факт: «Мы тогда целый год пробегали по магазинам, пытаясь найти одну пластинку. Не так много продавцов привозили подобный товар, но парочка хороших магазинов все-таки была. В то время встреча с кем-то, кто был в курсе дела и бывал в Европе, была просто счастьем! Ларс был хороший парень, на пару лет моложе нас с Джоном и куда энергичней нас: мы часто шутили, что он успеет выскочить из машины и зайти в магазин быстрее, чем я выключу мотор! Он жил далековато, так что виделись мы не каждый день. У него были пластинки, которых у меня не было, а у меня — много пластинок, каких не было у него».

Тщательно подбирая музыкальную коллекцию металла, Ларс не оставил планов по созданию собственной группы. Ударная установка все еще стояла у него в комнате, и он часто рассказывал Джону и Брайану о том, какую музыку ему бы хотелось писать. Вот что вспоминает Брайан: «Мы часто бывали у него дома, слушали музыку. У него в углу стояли барабаны, и он вопил: „Я создам группу! Я создам свою группу!“, а мы ему говорили: „Да-да-да... Конечно-конечно!“ Он, кажется, тогда только начинал играть на барабанах — даже настраивать их толком не умел».

Друзья не относились всерьез к хвастовству Ларса, а порой и вообще игнорировали его порывы: «Ларс жил в небольшом доме; его комната, с окнами на лужайку, находилась в передней части дома, родители жили в задней его части, а посередине была еще маленькая комнатка. И вот он говорит как-то: „Я создам группу, я буду барабанщиком“. А потом открывает маленькую дверь в эту среднюю комнату, и мы видим, что вся она занята белой ударной установкой... Он встал за нее и начал молотить по барабанам как попало, а я сказал: „Ну-ну, валяй“, закрыл дверь и пошел обратно в его комнату смотреть пластинки!»

Пока Ларс терзал свои белые барабаны, на другом конце города Джеймс Хэтфилд и Рон Макговни тоже лелеяли смелые музыкальные амбиции. Впрочем, эти двое, по крайней мере, уже достаточно хорошо владели инструментами и могли вместе играть что-то вразумительное. Владение Рона бас-гитарой улучшилось отчасти благодаря помощи Хэтфилда, но качество материала по-прежнему оставляло желать лучшего. Их репертуар включал «Hades Ladies» и несколько каверов и в целом, как позднее выразился Макговни, был «просто кошмарным». Дом, где они теперь жили, был куда лучше оборудован для написания музыки

и для отдыха: они звукоизолировали стены гаража (хотя у них не было соседей) и установили в гостиной бильярдный стол.

Однако ребята не собирались расслабляться, так что, превратив дом в репетиционную точку, они стали периодически устраивать прослушивания новых барабанщиков, пытаясь найти замену покинувшему их Джиму Маллигану.

Одним из таких претендентов стал Ларс Ульрих, которого в апреле 1981 года привел с собой на прослушивание Хью Тэннер. Вот что вспоминает Рон: «Ларса привел к нам Хью. Трой Джеймс к тому времени, видимо, уже вышел из группы, так что Джеймсу пришлось снова взяться за гитару. Когда они с Ларсом попробовали сыграть в первый раз, я подумал, что Ларс — худший барабанщик, какого я когда-либо слышал!» Далеко не вундеркинд барабанов, Ульрих не смог впечатлить ни Хэтфилда, ни Макговни своими скромными музыкальными способностями. «Он не мог держать ритм, а по сравнению с Маллиганом просто не умел играть, — продолжил Рон. — Так что я объявил Джеймсу, что этот парень ни на что не годен».

Вот что Джеймс позднее рассказал журналу «Playboy»: «У Ларса была плохонькая установка, всего с одной тарелкой. Она постоянно падала, и нам приходилось останавливаться, чтобы он поднял эту хрень. Играл он действительно ужасно... Когда мы закончили играть, у всех была только одна мысль: „Что это вообще было?" В нем все было странно. Его манерность, внешность, акцент, поведение, даже запах. От него действительно попахивало, — наверное, это был запах Дании. Там свое отношение к водным процедурам. В Америке принято пользоваться мылом». В общем, получилась не самая приятная встреча.

В то время Макговни особенно остро чувствовал свое отчуждение от музыкальной арены того времени и даже подумывал всерьез заняться фотографией. Джин Хоглан

говорит, что «Рон был обалденным, очень хорошим парнем», — возможно, поэтому он и не смог сделать карьеру в жестоком мире поп-музыки.

Мир поп-музыки действительно был жесток. В 1981 году Лос-Анджелес стал настоящей фермой для разведения целого жанра рок-музыки. Его представители щедро гримировались, заливали взбитые шевелюры лаком, носили обувь на высоком каблуке и наряжались в вызывающие костюмы из спандекса люминесцентных цветов. Это движение, впоследствии получившее название глэм-метал (или, более пренебрежительно, хайр-метал и позер-метал), началось с дебютного альбома «Mötley Crüe» — «Too Fast For Love». Он вышел в ноябре 1981 года и привлек огромное внимание со стороны фанатов, уставших от медленного, старомодного официального рока вроде «Journey». Однако на «Mötley Crüe» посыпались насмешки металлистов, которые на дух не выносили их внешний вид и оголтелое распутство (участники «Mötley Crüe» постоянно были в центре скандалов, связанных с наркотиками, сексом или насилием, что только добавляло им популярности). Металлистов раздражало, что глэм вдохновлял скорее гедонизм, чем агрессия, составляющая основу «серьезного» хеви-метала.

Музыкальная сцена вскоре раскололась на глэм-металлистов, слушавших «Mötley Crüe» и группы-подражатели вроде «Ratt», и настоящих хардкорщиков, чьи герои («Minor Threat», «The Dead Kennedys» и целый рой мрачных нигилистических групп) постоянно выступали в клубах. Разделение на два этих лагеря порождало немало насилия. Джон Буш, вокалист нью-йоркской команды «Anthrax», вспоминает, как всего за пару месяцев тяжелый панк сосредоточился в Сан-Франциско, в то время как глэм-металлисты в основном остались в Лос-Анджелесе: «Странное было время, и разделение, конечно, существовало. Хайр-метал в основном базировался в Лос-Анджелесе, хотя многие группы

играли и в Сан-Франциско и пользовались большим успехом». Стороны обменивались оскорблениями: «Одни говорили: „Вы просто бабы!“ А другие отвечали: „Зато все бабы наши!“ Ну и другие идиотские фразы. Но существовало и взаимное уважение. Они ходили на концерты друг друга».

Буш считает, что их вражду могли подогревать СМИ: «В прессе постоянно писали всякое дерьмо о разных музыкальных стилях. Наверняка журналисты сами провоцировали музыкантов на подобные заявления». Однако он также говорит о том, что у обоих направлений были свои преимущества, хотя лично он и не фанател от глэма: «Можно было их не любить, но они заслуживали восхищения хотя бы тиражами пластинок. И в том, и в другом лагере были хорошие вокалисты и музыканты».

Еще одним человеком, непосредственно наблюдавшим подъем глэм-метала, была британская журналистка Сильви Симмонс, рассказавшая нам, как она оказалась в Калифорнии в этот поворотный момент: «Я отправилась в Лос-Анджелес, потому что подумала, что было бы здорово освещать рок в таком солнечном месте, — вспоминает она. — Сцена зарождающегося металла очень напоминала ситуацию с панком в Британии: по сути, это было общественное движение, придерживающееся философии „сделай сам“. Лос-Анджелес — такое место, где люди везде передвигаются на машинах и не слишком тяготеют к скоплениям народа, там мало клубов, где можно выступать. Не то что центральные, промышленные районы Англии, где можно было бы ожидать появления хеви-метала. В Лос-Анджелесе так жарко, что невозможно носить кожаные штаны, и кругом такая расслабуха, что вряд ли кто-то напряжется на получасовое гитарное соло. Нельзя было даже вообразить себе, что это место может стать центром возрождения металла». И все же новая форма хеви-метала просто должна была появиться в этот момент. «В то время тяжелый рок был в глубоком

упадке, — поясняет Сильви. — Все, что было, — это группы вроде „Foreigner", „Kansas", „Boston", „REO Speedwagon"... стадионный рок почти изжил себя. „Led Zeppelin" почитали как богов, потому что им хватило ума разойтись после смерти Джона Бонэма. На самом деле только двум британским командам еще удавалось держать марку — „Judas Priest" и „Motörhead"».

Девиз «сделай сам», который так долго держал панк на плаву, проник и в глэм-метал. Симмонс отмечает: «Люди начали сами выпускать пластинки, добывая деньги самыми разными способами: воровали продукты из магазинов или находили себе обеспеченных подружек. „Mötley Crüe" появились на стыке восьмидесятого и восемьдесят первого годов, до них же единственной примечательной метал-группой в Лос-Анджелесе были „Van Halen": они будто молния возникли из Пасадены с таким зарядом силы, что он просто с ног сбивал. Они были по-настоящему отвязными парнями. И конечно, когда они выступали с „Black Sabbath" в своем последнем туре, то совершенно затмили их».

Симмонс хорошо помнит свою первую встречу с «Mötley Crüe»: «Я увидела их на сцене, болезненно тощих, одетых во все черное, с этими нелепыми прическами. Сцена была очень странно оформлена, на ней стояли какие-то черно-белые картонные коробки, а музыканты вдруг врезали бешеную смесь гаражного рока и панка — немного „New York Dolls", немного „Aerosmith"». Всеохватывающая сущность музыки «Mötley» — элементы металла, глэма, рока, панка, гаражной и даже поп-музыки — вызывала интерес у фанатов самых разных музыкальных жанров, да и вообще поначалу они действительно заслуживали самого пристального внимания.

Роберт Свит, барабанщик группы «Stryper», которой в ту пору крепко доставалось за их прохристианское поведение (на концертах они кидали в толпу Библии), помнит

об этом времени больше других: «Когда „Mötley" только начинали, я часто видел их в клубе абсолютно никакими. Однажды даже помог басисту Никки Сикссу подняться, когда он спьяну упал. Барабанщик „Crüe" Томми Ли был тогда на высоте».

Я спросил Никки Сиксса, нравилась ли ему музыка, которую порождала трэш-металлическая сцена, и получил удивительно живой ответ: «Лично я не понимал ее. Сейчас она мне нравится гораздо больше, чем тогда. Мне казалось, что песни слабовато написаны. Гитары хорошие, но вот написание песен оставляло желать лучшего. Мы действительно старались все сделать как надо. Просто это было что-то новое, знаешь, и это круто. Слава богу, все звучат по-разному».

Многие музыканты, начавшие играть более тяжелую музыку, чем глэм, слушали «Mötley» — по крайней мере, в начале. Вокалист «Hirax» Кейтон Де Пена утверждает: «Я их обожал. И до сих пор обожаю. Большинство музыкантов из хайр-групп были отличными парнями, особенно „Mötley Crüe", мы хорошо с ними ладили. Но группы вроде „Steeler" и „Stryper" играли такую сладенькую музыку, что мы редко выступали с ними вместе. Мы все собирали большие толпы, но раздел существовал. Позеры слева. Металлисты справа. Я думаю, это здорово, потому что такие группы толкали нас на написание более тяжелой музыки. Мы до сих пор сосуществуем».

Роберт Свит вспоминает агрессию, существовавшую между группами: «„Anthrax" играли у нас на разогреве и все время над нами смеялись. Я помню, как вокалист „Quiet Riot" Кевин Дюброу избил моего брата (вокалиста „Stryper" Майкла Свита), потому что ему не понравилась его прическа, а „Great White" испортили нам оборудование. „Stryper" постоянно подвергались издевательствам. Многие группы, игравшие с нами, обожали делать нам всякие

гадости — музыканты были очень жестоки друг к другу. Ревновали, завидовали, вели себя по-детски».

Многие приверженцы глэма отошли от него, когда помады и лака для волос стало чересчур много. Одним из них был Эрик Петерсон из группы «Testament»: «„Mötley Crüe"? Я видел их еще до того, как у них вышла пластинка. Мы с друзьями были единственными людьми, кто пришел на их первую автограф-сессию в музыкальном магазине. Мы купили им ящик пива и целый день проболтались вместе, было здорово. Они играли тяжелую музыку, это шокировало, провоцировало, в общем, было очень круто. Они много хорошего написали». Потом, однако, два лагеря перестали пересекаться. Как рассказывает Петерсон: «Экстремалы-металлисты обругивали хайр-металлистов, а те не осмеливались ничего говорить или ходить на наши концерты, потому что мы выглядели как скейт-панки».

Джин Хоглан может много рассказать о глэм-метале: «Все хайр-металлические группы начали хорошо, а потом испортились — „Great White", „Ratt", „Mötley Crüe" и другие. Моя старшая сестра знала их всех и дружила с ними, так что я запросто мог проснуться утром и увидеть барабанщика „Great White" спящим на диване!» Хоглан, преданный металлу с самого раннего детства, видел «Crüe» на одном из их самых первых концертов и был впечатлен их напором: «Я помню их концерт третьего октября восемьдесят первого года, Томми Ли в тот день как раз исполнялось девятнадцать. „Ratt" был на разогреве, гитары звучали тяжелые, жесткие». Как он вспоминает, в то время группа все еще концентрировалась на музыке, а не на имидже: «Весь этот глэм тогда еще не начался. „Crüe" давали рекламу своих концертов в местных журналах, и я решил, что раз они так здорово выглядят, то наверняка играют тяжеляк. Тогда еще они были в коже и заклепках и пытались играть такую же тяжелую музыку, как „Judas Priest"».

—

Волна глэм-метала не прекратилась, несмотря на недовольство фанатов вроде Хоглана. К 1984 году десятки групп в макияже и блестящих костюмах занимали свои места в чарте MTV, вызывая очень бурную реакцию во многих странах. Фанаты более жесткой музыки ненавидели их и с нетерпением ожидали следующей волны металла, которая придет им на смену. Одним из таких фанатов был Джейсон Ньюстед. За три месяца до окончания он бросил школу (шаг, от которого он впоследствии предостерегал своих фанатов) и в 1981 году, когда Лос-Анджелес сотрясали звуки глэм-метала, собрал вещи и отправился в путешествие из Мичигана в Калифорнию вместе со своим другом Тимом Хэмлином. Ребята надеялись, что жизнь в большом городе понравится им больше прозябания в провинции.

Ставший к тому времени неплохим басистом, Ньюстед доехал до Феникса, штат Аризона (он прибыл туда в день Хеллоуина в 1981 году), где устроился работать сразу в несколько мест. Одновременно он стал сколачивать свою группу. С Хэмлином он разошелся, но познакомился с барабанщиком Келли Дэвид-Смитом, с которым недолго играл в группе «Paradox». Поселившись вместе с Дэвид-Смитом в Скотсдейле, он сошелся с двумя гитаристами, Марком Васкесом и Кевином Хортоном, и переименовал их группу в «Dogz». Ньюстед сам исполнял некоторые их песни, но вскоре у группы сложился более выигрышный состав: Хортон был заменен Эдом Карлсоном и появился вокалист Эрик А. К. Натсон. Вскоре после этого группа еще раз сменила имя и стала называться «Flotsam And Jetsam». Музыка, которую они играли, была многим обязана стадионным рокерам того времени, но чувствовалось, что ребята могут играть быстрее и тяжелее.

Парни вроде Ньюстеда не интересовались «Mötley Crüe». Они слушали другую, намного более жесткую группу, чей первый альбом, «Welcome To Hell», вышел в январе

1981 года. Группа, выпустившая этот альбом, называлась «Venom», а музыка, которую она играла, настолько резко отличалось от всего, что было до этого, что ей требовалось новое название.

Термин «трэш-метал» не использовался до 1981 года, хотя все было готово к появлению этой музыки на свет: первый альбом «Venom» вдохновил многих музыкантов, хардкор-панк набирал обороты, философия «Motörhead» процветала, а на Западном побережье металлисты начинали уставать от глэм-метала.

Чтобы эта новая музыка совершила рывок на мировую сцену, не хватало лишь катализатора, нескольких музыкантов, жаждущих приблизить этот момент.

Глава 3
1981–1982

В отличие от многих родителей, Торбен Ульрих всегда поддерживал любые идеи своего сына. «С раннего детства Ларс привык все делать сам, — вспоминает Торбен. — Когда в Дании выступали „Kiss“ или кто-то еще, он уже в восемь-девять лет ездил автобусом на их концерты — тогда это было в порядке вещей. Если он засыпал в автобусе, кондуктор его будил». Что удивительно, эти ночные вылазки никак не сказались на успехах Ларса в учебе: «Он каждое утро вставал и шел в школу, тут его не упрекнешь, — добавляет Ульрих-старший. — Я и сам говорил ему: „Интересуешься музыкой — ходи на концерты!“ Это же самое главное: если тебе что-то интересно, надо проявить свой интерес! С музыкой любви на расстоянии быть не может».

Летом 1981 года Ларс Ульрих сообщил своим родителям и друзьям, что собирается в Европу. А именно планирует провести какое-то время в Англии, пока там гастролирует одна из его самых любимых метал-групп, «Diamond Head», — кумиры рок-прессы того времени, пробуждавшие в Ларсе едва ли не религиозный пыл. Торбен отнесся к этому решению с терпением понимающего отца: «Мы знали, что если Ларсу нужно поехать в Англию, то так оно и будет. Не зря же он выписывал разные рок-журналы и читал их от корки до корки». Как же родители Ларса решились отпустить своего 17-летнего сына путешествовать в одиночку? На этот вопрос Ульрих-старший поясняет, что, когда Ларс стал ездить на репетиции своей группы по автострадам Калифорнии — час туда и час обратно, — родители поняли:

за парня можно не беспокоиться. Да и потом, у юного Ларса была голова на плечах.

Техничная музыка и заводные ритмы обеспечили группе «Diamond Head» одно из первых мест среди групп НВБХМ, однако ее участники вовсе не были заядлыми тусовщиками. Вокалист Шон Харрис вспоминает: «После концертов мы играли в „Монополию" — настоящие маменькины сынки из Бирмингема!» В 1980 году они записали и выпустили свой безымянный дебютный альбом (иногда его называют «Lightning To The Nations»), который обратил на себя внимание ценителей как мейнстрима, так и андерграунда. Изданный тиражом в 1000 экземпляров, альбом вызвал бурное одобрение. «Великий Джефф Бартон написал о нас в журнале „Sounds": „Эта музыка освежает лучше, чем целое ведро «Листерминта»*... На одном их альбоме свежих риффов больше, чем на первых пяти альбомах «Black Sabbath», вместе взятых!"» — с нескрываемым удовольствием вспоминает Харрис. По его словам, они мечтали сравняться с известными рок-группами того времени: «Мы хотели быть такими же прогрессивными, как „Deep Purple", но знали, что никогда не сможем играть такую же музыку. Мы ведь росли не в шестидесятые. Мы слушали панк и именно его считали катализатором. Достаточно было знать три аккорда и играть их с нужным отношением». В конечном итоге группа смогла создать более глубокое и тяжелое звучание, что и принесло им успех: «Мы были на концерте „Iron Maiden" в Бирмингеме — они там выступали с группой „ Samson", — и нам показалось, что мы ничуть не хуже их... а потом мы играли на разогреве у „Iron Maiden", „Angel Witch" и „Praying Mantis" в „Lyceum"». Это сработало: на пару лет группа «Diamond Head» вознеслась на вершину рок-олимпа.

---

* Ополаскиватель для полости рта производства компании «Johnson & Johnson».

История о том, как Ларс Ульрих появился в жизни «Diamond Head», сегодня кажется невероятной: говорят, прилетев в Британию, Ларс попросту подошел к вокалисту Шону Харрису после концерта, и в итоге тот предложил юному фанату остановиться у него. Харрис и гитарист «Diamond Head» Брайан Тэтлер утверждают, что это сущая правда. «Ларс заказал по почте наш альбом — мы специально выпустили тысячу экземпляров с автографами, — вспоминает Харрис. — Заплатил за него три с половиной фунта! А потом объявился и сам — пришел на наш концерт в „Woolwich Odeon“».

Как объясняет Харрис, группа все еще была достаточно андерграундной, поэтому фанаты могли свободно общаться с музыкантами после концерта («Если бы кто-нибудь сказал, что хочет с нами потусоваться, мы бы не задумываясь пригласили его пожить у нас!»), к тому же Ларс был удивительно обаятельным парнем. «Он был очень славный, большой энтузиаст. И очень молодой. Он жил и у Брайана, и у меня — спал чуть ли не на полу. Мы его везде с собой брали».

На вопрос о том, на какие деньги Ульрих жил все это время, у Шона ответа нет. «Наверное, он вообще ничего не ел! — говорит он. — Он слушал музыку и подпитывался от нее». Уже тогда в Ларсе проявилась черта, которой он славится и сегодня: его стремление как можно больше узнать о музыке и бесконечно говорить о ней. «Мы все были поражены его энтузиазмом. Он говорил без умолку». Его любовь к «Diamond Head» не раздражала участников группы. «Ему действительно очень нравилась наша музыка, — говорит Харрис, — и он считал, что мы круче всех. Мы с ним не спорили... ведь мы тоже так думали!»

Брайан Тэтлер хранит более сентиментальные воспоминания: «Ларс прожил месяц у Шона и неделю — у меня. Видимо, ему было с нами клево. В самом начале своего пре-

бывания в Англии он написал мне письмо, где спрашивал: «Почему „Diamond Head“ до сих пор не величайшая группа в мире? Надо что-то с этим делать!» В тот момент Ларс не распространялся о своих собственных музыкальных амбициях, только говорил, что учится играть на барабанах. Харрис: «Он рассказал мне, что хочет создать собственную группу, намного позже. Мы продолжали общаться и после его возвращения в Лос-Анджелес. Он просто молодец. С самого начала знал, где черпать вдохновение».

Судя по тому, что происходило в жизни молодого датчанина дальше, Ларс не просто много размышлял об источниках вдохновения, но и активно ими пользовался. Он был настолько переполнен энтузиазмом, что не мог не поделиться им со своими американскими друзьями. Его друг Джин Корнаренс вспоминает: «Летом восемьдесят первого года раздался телефонный звонок, это был Ларс. Я говорю: „Круто, Ларс, ты уже вернулся?“ А он: „Да нет, я из Англии звоню“». То, что было дальше, Корнаренс запомнил на всю жизнь: «Ларс сказал: „Слушай, тут кое-кто с тобой поговорить хочет“, — и передал трубку самому Шону Харрису!» О чем именно говорили певец из Бирмингема и его калифорнийский фанат, история умалчивает.

По возвращении из Англии желание создать собственную группу разгорелось в Ларсе с новой силой. Он так активно начал искать единомышленников, как будто от этого зависела вся его жизнь.

Как оказалось, Ларс был далеко не единственным подростком, старавшимся пробиться в музыкальную индустрию. Его друг Брайан Слейгел заметил, что в Лос-Анджелесе возрастает интерес к европейским пластинкам и что одновременно с этим европейская пресса более пристально следит за калифорнийской музыкой. Тогда он решил издавать собственный журнал под названием «New Heavy Metal Revue», который делал у себя дома с помощью Джона

Корнаренса. Этой затее способствовала новая работа Брайана в музыкальном магазине «Оз рекордз»: благодаря своим обширным знаниям о зарубежном роке и металле, юноша получил официальную должность закупщика импортной продукции. Как вспоминает Корнаренс, это был сумасшедший период для американской индустрии музыкальных журналов: «Появился „Kerrang!“, и Брайану тоже захотелось создать свой журнал. Я помогал ему, как мог. Тогда же Рон Квинтана начал выпускать „Metal Mania“ в Сан-Франциско, ну а потом Брайан получил работу в магазине „Oz Records“».

Принимая такое активное участие в судьбе металла, Слейгел и Корнаренс вскоре пересеклись с Сильви Симмонс, которая все еще работала в «Sounds», освещая метал-сцену в Лос-Анджелесе. Вскоре оба они начали помогать Симмонс со сбором материала в качестве местных экспертов. Она вспоминает: «Брайан был очень спокойный, выдержанный, совершенно не походил на металлиста — не болтал лишнего, не носил браслетов с шипами. Он все знал о металле. А Джон Корнаренс помог мне написать обзорную статью о металле в Лос-Анджелесе. Джон постоянно ходил в клубы и давал мне советы, какие группы стоит посмотреть, а на какие можно не обращать внимания».

Сильви помнит Корнаренса как Джона-металлиста, человека, к которому можно было обратиться за любой информацией о мире металла: «Джон-металлист был отличным парнем. Когда мы познакомились, ему было около восемнадцати. В „Sounds“ был указан мой телефонный номер, и однажды Джон позвонил мне — вообще-то так делали многие психи — и начал мучить меня расспросами о новых альбомах разных команд. Он очень мне помогал, ходил на концерты, рекомендовал группы».

Вместе со Слейгелом и Корнаренсом приходили их друзья, из которых особенно выделялся Ларс Ульрих. Он

произвел впечатление и на Симмонс: «Однажды Джон пришел ко мне вместе с Ларсом Ульрихом, абсолютно гиперактивным парнем. Если б тогда уже был изобретен риталин*, ему бы его точно назначили. Он был невыносим, но очарователен. Как щенок терьера, который носится по квартире. Он вечно копался в моих папках и спрашивал: „А фотографии «Iron Maiden» у тебя есть? А «Diamond Head»?“ Не затыкался ни на секунду».

Корнаренса смущало поведение его младшего друга. Сильви Симмонс: «Джон чувствовал себя виноватым — он постоянно извинялся за поведение Ларса. Меня оно и вправду слегка доставало. Ларс уже тогда говорил, что хочет создать группу, но он много чего говорил — он физически не мог долго общаться на одну тему! Он был гиперактивен, беспрестанно что-то рассказывал или спрашивал, был абсолютным фанатиком и подлинным англофилом в отношении музыкальных вкусов. Он перечитывал списки групп НВБХМ, изучал мои бумаги, рассматривал промо-фотографии, спрашивал, нужны ли они мне. Помню, однажды Ларсу удалось выклянчить у меня рождественскую открытку от „Iron Maiden“, с их автографами и с Эдди в костюме Санты на фотографии».

Однако заразительный энтузиазм Ларса никого всерьез не раздражал, друзья вскоре смирились с этой его особенностью, хотя Корнаренс вспоминает один случай, когда Ларс почти вывел его из себя: «Однажды у нас был очень тяжелый день, мы до утра не ложились, а потом Ларсу нужно было ехать домой — в Ньюпорт-Бич, в ста километрах от моего дома в Студио-Сити. Так вот, только я наконец добираюсь до своей кровати, как кто-то начинает кидать камешки в окно. Я кричу: „Это еще что такое?“» Подойдя к окну, Джон увидел в темноте под окнами силуэт длинноволосо-

* Лекарство, применяемое при гиперактивности и дефиците внимания.

го подростка: «Смотрю, а это Ларс. Он мне говорит: „Давай спускайся. Я забыл ключ от крышки бензобака, так что мне не заправиться и домой не уехать!“ Пришлось тащить машину в гараж и отвинчивать всю секцию. Потом он уехал на заправку, вернулся и только тогда наконец свалил домой, а я в результате лег спать только в четыре утра...»

По мере того как росло количество метал-групп, все больше подростков пополняло ряды приверженцев металла в Лос-Анджелесе и все больше авторов активно освещали ситуацию в британской прессе. И тогда Брайан, также писавший обзоры для музыкальных журналов и к тому же работавший на радио, принял судьбоносное решение: выпустить сборник песен тех групп, которые он изо дня в день мог наблюдать на концертах. Он вспоминает: «В то время я занимался своим журналом, работал в музыкальном магазине и помогал составлять программы для местной радиостанции, игравшей хеви-метал. Я писал статьи для британских изданий „Sounds“ и „Kerrang!“, а в Лос-Анджелесе как раз играли потрясающие группы — например, „Mötley Crüe“, „Ratt“ и „Bitch“. Философия „сделай сам“, присущая НВБХМ, оказала на меня большое влияние. Я считал, что люди не обращают должного внимания на здешнюю музыку. Я спросил знакомых дистрибьюторов, своих коллег по магазину, смогут ли они продать мой сборник песен местных групп. И все они ответили утвердительно».

Время тогда было совсем другое: пластинки, изданные за свой счет, можно было не только хорошо продать, но и, при наличии связей, достаточно недорого прорекламировать и распространить. «Я одолжил денег у друзей и у своей тети, — продолжает Слейгел, — к тому же у меня остались кое-какие сбережения с последней работы. Собрав все свои средства, мы смогли наскрести на выпуск нескольких тысяч пластинок». Новая компания Слейгела, которую он решил назвать в духе того времени и той музыки —

«Metal Blade», — обладала весьма скромными финансами и не менее скромным профессиональным опытом Брайана и его друзей. Слейгел: «Я и подумать не мог, что смогу создать свою звукозаписывающую студию... первые три года она располагалась в мамином гараже, и работал я практически в одиночку». На вопрос о том, как он получил лицензию и выплачивал роялти, он только смеется: «Первая пластинка была просто приложением к журналу. В работе над ней я совершил все ошибки, какие только можно было совершить. Я передал лицензию парню, который в конечном итоге нас обобрал. Когда все было распродано, остались желающие купить пластинку, но у меня не было денег, чтобы выпустить допечатку... Я вел себя совершенно по-дилетантски, просто говорил: „Дайте мне песню, и я запишу ее", — об авансах или роялти и речи не шло».

Однако удача была на стороне Слейгела: ему помог адвокат, живший в квартире прямо над магазином «Оз рекордз». «У меня не было денег, чтобы подписать контракты с группами, — рассказывает Брайан. — Мы стали искать юриста, и нам крупно повезло, что прямо над нашим магазином жил молодой адвокат. Он согласился работать всего за десять долларов в час. Так что теперь мы были настоящей звукозаписывающей компанией. Кстати, мы до сих пор работаем с тем адвокатом!»

Собирая песни для своего будущего сборника под рабочим названием «„The New Heavy Metal Revue" представляет „Metal Massacre"», Слейгел рассказал о своих планах Ларсу Ульриху, который сразу же загорелся этой идеей и попросил оставить место на альбоме и для его песни. Слейгел согласился, хотя понятия не имел, откуда у Ларса при отсутствии группы может взяться песня. Именно такие мелочи и определяют ход истории...

Ларс сразу же позвонил Джеймсу Хэтфилду. Со времени их последней встречи — той неудачной джем-сессии,

организованной Хью Таннером, — прошел год. Как Хэтфилд рассказал Майку Металхэду из журнала „Aardschok“: «Я долго ничего не слышал о Ларсе, и вдруг он позвонил мне. Он тогда уже окончил школу и играл с Роном Макговни. Хью Таннер исчез из поля зрения, жизнь музыканта надоела ему уже через два месяца. Его родители хотели, чтобы он стал адвокатом или вроде того». Хэтфилд был удивлен звонком Ларса, но еще больше он был удивлен его предложением: записать песню, пусть даже всего одну: «Ларс сказал, что у него есть друг по имени Брайан Слейгел, который собирается выпустить сборник металла и может записать на пластинке и нас. Я тут же ответил: „Сейчас приеду!“».

В доме Макговни была спешно организована репетиция, на которой — к великому удивлению Хэтфилда — Ульрих продемонстрировал в разы улучшившуюся игру на барабанах. «Ларс очень вырос как барабанщик, — вспоминает Джеймс. — К тому же у него была новенькая установка, настоящая „Camco“. Мы сыграли пару песен, которые я написал для „Leather Charm“, — „Hit The Lights“ и „No Remorse“».

Хэтфилд и Ульрих очень быстро подружились и стали проводить много времени вместе, слушая музыку и общаясь. Благодаря новому приятелю Хэтфилд активно изучал металл, ведь Ларс досконально знал все о современных музыкальных тенденциях. Ларс познакомил Джеймса с Джоном Корнаренсом. Джон вспоминает: «Джеймс был таким задумчивым тихоней: никогда сам не начнет беседу. Но он был другом Ларса и к тому же металлистом». Однако тихий нрав Хэтфилда не мешал ему баловаться алкоголем: «Помню, как они приходили ко мне, сидели в моей комнате, ели шоколадное печенье, которое пекла моя сестра, и пили „Джек Дэниелс“ из фляжки, — рассказывает Джон. — А мне оставалось только надеяться, что отец этого не уви-

дит!» Вскоре Джеймс пристрастился к британской музыке, которой так увлекался Ларс, что нередко встречало непонимание со стороны Рона Макговни. Джеймс рассказал такую историю: «Ларс попросил меня купить пластинку „Venom", но Рон запретил мне приносить ее в свою комнату. „Это ж сатанисты, чувак! В моем доме такого не будет!" — вопил Рон. „Да пошел ты, сосунок! — ответил я. — Это настоящий тяжеляк!"».

Когда Ульрих подружился с Хэтфилдом, дела пошли куда быстрее. Ларс был молодым амбициозным барабанщиком, а Джеймс — любителем пива и вечеринок, внешне замкнутым, а внутри переживающим душевную драму: ведь у него только что умерла мать. У этой парочки, казалось, было все что нужно: заряд энергии в духе НВБХМ, недавнее общение Ульриха с «Diamond Head» и даже возможность записаться. Весь мир лежал перед ними.

Время поджимало, поэтому работать приходилось быстро. Для записи на пластинке «Metal Massacre» Джеймс и Ларс выбрали «Hit The Lights», старую песню группы «Leather Charm», — быстрый мощный трек, позволяющий каждому из музыкантов раскрыть свои таланты. Кроме того, текст очень подходил к случаю, группа будто говорила: мы готовы играть, только дайте нам сцену. Ни больше ни меньше.

Однажды на репетиции Ларс попросил Рона Макговни сыграть басовую партию в «Hit The Lights». В 1993 году Рон рассказал радио «KNAC»: «Как-то я пришел к ним, и Ларс предложил: „Давай присоединяйся к группе!" — и я согласился... В технической стороне дела я не очень-то разбирался, но зато в этом разбирался Джеймс, он и показывал нам, что делать». Когда песня наконец была готова к записи, встал вопрос названия группы. Нужно было как-то обозначить трио Хэтфилда, Ульриха и Макговни. Как вспоминает Джон Корнаренс, Ларс потратил на это уйму времени:

«Он мне показал список названий для группы. Среди них было даже имя „Ларс Ульрих", написанное наоборот!»

Есть несколько историй о том, как группа «Metallica» получила свое имя. Одни говорят, что Ларс или Джеймс взяли это слово из книги «Encyclopedia Metallica», справочника по хард-року, написанного журналистами Брайаном Харриганом и Малкольмом Доумом. Однако этот вариант весьма сомнителен. Согласно альтернативной версии, идея названия принадлежит Рону Квинтане, редактору музыкального журнала в Сан-Франциско. Говорят, группа рассматривала самые разные, порой достаточно забавные варианты, — «Grinder», «Blitzer», «Red Vette», — но окончательное название было выбрано после одного разговора Ларса с Квинтаной. Рон спросил Ларса, как лучше назвать статью — «Metal Mania» или «Metallica», — и барабанщик, не задумываясь, посоветовал ему первый вариант, потому что второй решил приберечь для себя.

Как бы там ни было, к концу 1982 года группа официально стала называться «Metallica». Корнаренс одобрил новое название: «Мне нравилось название „Metallica" — оно у меня ассоциировалось с Гигантором, огромным космическим роботом из мультика». Но времени расслабляться и восхищаться заново родившейся группой не было: как позднее вспоминал Макговни, Ульрих захотел взять в группу еще одного гитариста (логичный поступок для группы, концентрирующейся на риффах и соло) и разместил объявление в местном журнале «Recycler». «Однажды, — вспоминает Макговни, — Джеймс сказал мне, что придет гитарист на прослушивание. Я помню, как открыл дверь и увидел там чернокожего парня с ямайским акцентом. Они начали играть „Hit The Lights"». Нового гитариста звали Ллойд Грант, и, хотя играл он хорошо, чувствовалось, что он не задержится в группе.

Грант рассказал в 1997 году: «В журнале „Recycler" я увидел объявление: „Требуется гитарист для исполнения жесткого хеви-метала" — и позвонил по указанному телефону. Помню, как я пришел к Ларсу. Он сказал: „Зацени эту песню!" — и сыграл „Hit The Lights". Мне тоже нравился такой тяжеляк». Джеймс и Ларс были восхищены игрой Ллойда, и он тоже проникся к ним уважением: «С Ларсом было очень легко общаться, хотя его идеи и взгляды иногда казались чересчур резкими. С Джеймсом я общался меньше: он почти все время молчал».

Спокойный и тихий Джеймс прекрасно уравновешивал общительного, гиперактивного Ларса и оказывал самое положительное воздействие на концентрацию группы на репетициях и при написании песен. Но такое равновесие просуществовало недолго. «Recycler» продолжал публиковать объявление группы «Metallica» о поисках гитариста на место Ллойда Гранта. И вот однажды зазвонил телефон. Рон Макговни поднял трубку и услышал подростка, который звонил по объявлению. Позднее Рон вспоминал: «Я взял трубку, звонил парень по имени Дэйв. Он болтал как заведенный. Заявил, что у него чуть ли не четыре усилителя „Marshall" и четыре гитары „BC Rich". Мы пригласили его на прослушивание, и он оказался отличным соло-гитаристом».

Тем парнем был не кто иной, как Дэйв Мастейн, только вышедший из группы «Panic». Его опыту и компетентности музыканты «Metallica» могли только позавидовать. Он был очень общителен и уверен в себе, — возможно, навыки выживания воспитало в нем отсутствие отцовской поддержки. Однако характер Мастейна еще не мог проявиться во всей полноте: ведь в ту пору важнее было записать «Hit The Lights», а не установить постоянный режим репетиций и выступлений.

Тем не менее и убежденность, и музыкальные способности Дэйва произвели сильное впечатление на участни-

ков группы. Брайан Тэтлер рассказывал, что через пару месяцев после возвращения Ларса из Великобритании он получил письмо от юного датчанина: «Ларс писал: „Кстати, я собрал группу под названием «Metallica», мы репетируем по шесть часов шесть дней в неделю, и у нас офигенный гитарист“». Помимо этого Ларс поведал другу о встрече на концерте с одним из своих кумиров: «Еще он писал: „На прошлой неделе я видел Ричи Блэкмора!“ — он все еще был простым фанатом!»

Итак, история группы началась и ждала продолжения. По крайней мере на это очень хотелось надеяться...

Глава 4
1982

Наконец песня «Hit The Lights» была записана. Позднее Джеймс рассказывал Майку Металхэду, что запись была произведена на самом примитивном оборудовании: «Мы одолжили у знакомых четырехдорожечный магнитофон „Tascam" и записали „Hit The Lights". Я играл на ритм- и бас-гитарах и пел, а Ларс сидел за ударными. Так что на самом деле это был дуэт». Обратите внимание: именно Джеймс, а не Рон, сыграл партию бас-гитары, что еще больше запутывает вопрос, в каком именно составе группа записала эту песню. Ну и, конечно, к этому были добавлены гитарные соло в не слишком качественном исполнении Хэтфилда. Кстати, с сольными партиями в этой песне все не так просто.

В то время Дэйв Мастейн был новичком в группе и все еще должен был доказывать Ларсу и Джеймсу, что его взяли не зря. Хотя все соло в «Hit The Lights» были записаны Дэйвом, Ларс решил, что Ллойд мог бы справиться с этой задачей лучше, и попросил Гранта перезаписать одну из партий. Макговни вспоминает: «Ллойд приезжал к нам только два раза, а потом они взяли Дэйва Мастейна — нашли его по объявлению в журнале „Recycler": Ллойд был лишь временным вариантом. Дэйв сыграл два соло для „Hit The Lights", но второе соло взяли в исполнении Ллойда, так как оно им понравилось больше».

Похоже, что Ларс с Джеймсом просто приехали к Ллойду домой, включили магнитофон и попросили его сыграть соло. Сам Грант позднее рассказывал: «Ларс хотел, чтобы я

записал [соло], но я не мог приехать к Рону Макговни. Так что Ларс и Джеймс привезли магнитофон ко мне, и я сыграл соло через маленький усилитель „Montgomery Ward"». Это произошло буквально за пару часов до сдачи записи Брайану Слейгелу. Работа в студии была спланирована ничуть не лучше. Когда Ларс и Джеймс вошли в студию, Хэтфилд был потрясен: «Брайан был в студии и обрабатывал на микшере трек группы „Bitch". Какое-то оборудование я видел впервые в жизни и даже не знал, для чего оно, а еще там был микшер с тысячей кнопок. Ух ты! Я тогда первый раз попал в настоящую студию». Однако, как выяснилось, Слейгел ожидал более профессиональной записи: «„А где запись на шестнадцать дорожек?" — спросил он. До сих пор помню его лицо, когда он увидел нашу кассету. „Только не это!" — воскликнул он. Наверно, поэтому „Hit The Lights" так плохо звучала».

Сам Брайан вспоминает тот случай с юмором: «„Hit The Lights" мы получили одной из последних. В тот день, когда мы собирались ее обрабатывать, Ларс должен был принести нам запись, и, похоже, он сделал ее буквально накануне. Они с Джеймсом просто сочинили песню и записали ее. Первая версия была сделана на их магнитофоне и вышла только на виниле „Metal Massacre"».

Джон Корнаренс объясняет, как вообще созрела идея записи. «Мы ходили на кучу концертов. Так мы познакомились с группами „Steeler", „Ratt", „Mötley Crüe". Ларс упросил Брайана записать его песню на альбом. Он хотел собрать свою группу и играть тяжелую музыку. Брайан был не против».

В момент непосредственной сдачи песни Джону выпало сыграть ключевую роль в том, как «Metallica» получила свой первый реальный шанс: «Чтобы обработать трек в студии „Bijou Studios" в Голливуде, нужно было переписать все на катушки. Мы договорились со студией на три часа, Ларс

должен был подойти туда со своими записями. Мы встретились, он достал кассету, и Брайан сказал: „Помнишь, я предупреждал, что это будет стоить пятьдесят баксов?“».

Казалось бы, ничего особенного. Но у Ларса вообще не было денег. Джон рассказывает: «Ларс запаниковал: „У меня нет пятидесяти баксов“. Брайан ответил: „У меня тоже нету“. Тогда Ларс обратился ко мне: „А у тебя нет?“ Я заглянул в кошелек: у меня было с собой пятьдесят два доллара. Ларс стал умолять: „Пожалуйста-пожалуйста-пожалуйста, одолжи мне денег, я тебе все верну“. Иначе их песня бы просто не появилась на альбоме. Он вернул мне те деньги и пообещал, что отныне я буду фигурировать на каждом будущем альбоме „Metallica“ как „Джон «Пятьдесят Баксов» Корнаренс“».

Так песня «Hit The Lights» появилась на альбоме «Metal Massacre». Известно, что на первом издании название их группы было написано с ошибкой — «Mettallica». Позднее пластинка была переиздана — с правильным названием, гитарными соло в исполнении Дэйва Мастейна и Роном Макговни на бас-гитаре. Первое издание пластинки стало предметом вожделения каждого истинного фаната, ведь та версия «Hit The Lights» не появлялась больше нигде — во всяком случае, до выхода коллекционного издания «Metal Blade» в 2002 году. Слейгел поясняет: «В эту коллекцию „Metallica“ захотела включить самую первую версию песни, ведь она никогда раньше не выходила на CD и ее можно было найти только на самом первом издании того винилового альбома».

Итак, «Metallica» проложила себе путь к винилу даже раньше, чем сделала свою первую демо-запись. Это событие также положило конец недолгому участию в группе Ллойда Гранта. По словам Слейгела, «Ллойд не бросил музыку — в последний раз мы виделись на концерте „Metallica“ четыре или пять лет назад. Он все еще играет в разных

группах». В своем интервью в январе 1997 года Грант поделился мыслями по поводу своего участия в группе «Metallica»: «Мне много раз доводилось разочаровываться в своих группах, наверное, поэтому я так легко отказался от участия в „Metallica“. Тогда было много непутевых музыкантов, но Ларс был совсем не такой: он был поглощен музыкой на сто процентов».

Преданность музыке в ту пору была важным требованием: любая группа, которая хотела чего-то добиться, и особенно в области металла, должна была очень постараться. Этот жанр музыки быстро набирал обороты — особенно это чувствовалось на западном побережье Америки, — и конкуренция была очень жестокой. Тинейджеры по всей Америке слушали классику рока и считали, что они тоже смогут так играть. Я говорил о тех годах — времени становления группы «Metallica» — со многими музыкантами, пытаясь понять, что именно вызвало столь бурный рост металла. Кажется, секрет — в той страсти и в том разнообразии, которое тогда предлагала метал-сцена. К тому же группы, которые так нравились молодежи, были не только американскими или британскими. «Vow Wow» из Японии и такие европейские группы, как «Scorpions» и «Accept», тоже внесли огромный вклад в развитие направления.

Как вспоминает вокалист группы «Hirax» Кейтон Де Пена, на калифорнийской сцене царил ажиотаж: «Метал-сцена была очень сильной. Она до сих пор оказывает влияние на музыку во всем мире. Я очень рад, что мне довелось увидеть это все своими глазами!» Он также рассказывает, что в то время независимые музыкальные магазины обладали мощной рыночной силой: «Я рос на хеви-метале, тяжелом роке, соуле, мотауне*, джазе, кантри и панке. Уже

* «Motown Records» — звукозаписывающий лейбл, издающий в основном ритм-энд-блюз, где даже существует особое направление, т. н. «мотаунское звучание» — «Motown Sound».

подростком я подсел на хеви-метал и панк, и мы с друзьями постоянно бывали в частных музыкальных магазинах».

Рок-музыка приходила к фанатам из разных источников: «Моим первым знакомством с этой музыкой стал Джими Хендрикс. „Black Sabbath" и „Thin Lizzy" породили во мне желание стать музыкантом. Человеку нужны кумиры, чем бы он ни занимался. Я был единственным черным парнем в своем районе и много слушал тяжелый рок. Когда я впервые увидел, как выглядят Джими Хендрикс и Фил Линотт из „Thin Lizzy", я поверил, что тоже смогу играть хеви-метал».

Толчок к развитию метал-сцены давал бурный рост НВБХМ. Джон Корнаренс рассказывает: «Около восьмидесятого года я начал интересоваться новыми английскими группами, игравшими хеви-метал. Их не крутили по радио, но их записи продавались в магазине „Moby Discs" в Ван-Хайз в Калифорнии. Владельцы этого магазина привозили очень редкие альбомы и в своих вкусах больше тяготели к эклектике, чем „Tower" и другие точки. Помню, я как-то увидел на кассе коробку с синглами, вытащил оттуда диск группы под названием „Angel Witch" и подумал: „Вот это я понимаю, тяжелая музыка!" Потом у них появился первый альбом „Iron Maiden" и первые записи „Metal For Muthas" — все это в течение всего нескольких месяцев в середине восьмидесятого года».

Журналист Мартин Попофф очень хорошо помнит те дни: они с друзьями были ярыми фанатами самой разной музыки (если, конечно, она была тяжелой): «Больше всего нам нравились Тед Ньюджент, „Aerosmith", „Kiss", „Zeppelin", „Black Sabbath", „Rush", „Deep Purple", „Riot", „Moxy", „Budgie", „Priest", Игги Поп, „Thin Lizzy", „AC/DC", „Triumph" и другие команды. Кроме того, мы слушали панк первой волны, но только тяжелые группы — „Saints", „Sex Pistols", „Damned", „Lurkers", „Drones", „Dead Boys", „Adverts". К тому времени, когда НВБХМ вступила в силу, мы знали о тя-

желой музыке все, регулярно читали „Sounds“, „Melody Maker“ и покупали импортные записи, как только они поступали в продажу. Помню, я купил альбом „Motörhead“ „Overkill“ в ту же неделю, что он вышел. В семьдесят девятом или восьмидесятом году я даже вступил в фан-клубы „Motörhead“ и „Saxon“».

Джон Маршалл, подружившийся с Кирком Хэмметтом в Эль-Собранте (позже он присоединился к «Metal Church» и, как мы увидим, неоднократно пересекался с «Metallica»), вспоминает целый ряд разных групп, объединенных под именем металла: «Помню, мы слушали „Kiss“, „Led Zeppelin“, „Van Halen“, „UFO“, „Thin Lizzy“, „Aerosmith“, Теда Ньюджента... многие популярные рок-группы того времени. Впервые я побывал на рок-концерте в семьдесят восьмом году: выступали „AC/DC“, „Van Halen“, Пэт Трэверс, „Foreigner“ и „Aerosmith“. Я играл на гитаре с семи лет и следил за творчеством многих гитаристов. Я слушал Майкла Шенкера, Джимми Пейджа и Эда Ван Халена. Майкл Шенкер оказал на меня огромное влияние. Кирк постоянно знакомил меня с новой музыкой, и я думаю, это он впервые поставил мне „Black Sabbath“, „Priest“ и многих других».

Музыкант Джефф Бекерра, позднее создавший первую дэт-метал группу, утверждает, что с восторгом слушал и металл, и панк: «Поначалу мне нравилась музыка вроде Оззи, „Sabbath“, „UFO“, „Rainbow“, „Blue Oyster Cult“, „AC/DC“, „Rush“, а потом я начал слушать панк и металл в исполнении „TSOL“, „Agent Orange“ и „Venom“. На самом деле я слушал любую бунтарскую, тяжелую музыку. С детства отец прививал мне любовь к рок-н-роллу — думаю, тогда все и началось».

Подобный маршрут от рока до металла проделали и такие закоренелые экстремальные металлисты, как, например, гитарист и автор песен группы «Malevolent Creation»

Фил Фаскиана. «Я начал с „Kiss“ в семьдесят седьмом, потом перешел на „Black Sabbath“, „Judas Priest“, „Iron Maiden“ и „Anvil“, — рассказывает он. — Мой старший брат познакомил меня с музыкой „Black Sabbath“, когда мне было тринадцать, и это все изменило: после этого я навсегда отдал душу металлу». Та же история — с гитаристом «Hades» Дэном Лоренцо и барабанщиком Тони Скальоне из группы «Whiplash», в 1987 году замещавшим Дэйва Ломбардо в лос-анджелесской трэш-метал группе «Slayer». Скальоне рассказывает: «Будучи подростком, я слушал самую разную музыку. Мне очень нравились и до сих пор нравятся „Rush“ и „Journey“, но также я любил и классические метал-группы вроде „Sabbath“, „Iron Maiden“ и „Judas Priest“. Первым концертом в моей жизни были „Black Sabbath“ и „Blue Oyster Cult“, выступавшие в Мэдисон-сквер-гарден в Нью-Йорке. Концерт меня просто потряс, я стал все больше и больше интересоваться метал-сценой». Самой экстремальной группой того времени многие считали уже известную нам старую британскую группу: «Вскоре я открыл для себя группу „Motörhead“, которая была совершенно не похожа на стандартный металл того периода. Мне их музыка казалась намного более жесткой и мощной».

Влияние американской и британской сцены было взаимным: в то время как американцы в восхищении слушали неамериканские группы, фанаты из Европы и Британии начинали увлекаться роком американского и канадского производства. Как вспоминает Милле Петроцца из группы «Kreator»: «Первый концерт, на котором я побывал, был концерт группы „Kiss“ в поддержку альбома „Unmasked“, кажется, это был восьмидесятый год. Я был тогда еще слишком мал и не мог пойти на концерт один — мы были там со старшим братом. На разогреве в тот вечер была группа „Iron Maiden“, и уже на следующий день я пошел и купил их пластинку».

В Европе прекрасно сочетались классический британский металл и классический американский рок. Вот что по этому поводу говорит Микаэль Акерфельдт из шведской группы «Opeth», играющей прогрессивный дэт-метал: «Я начал увлекаться музыкой с самого раннего детства и слушал все подряд — поп, рок, — пока не познакомился с хеви-металом, услышав в пять лет группу „Black Sabbath". Я это хорошо помню, потому что их музыка меня очень напугала. От вокала в песне „Iron Man" я чуть в штаны не наложил! Я был одновременно и испуган, и заинтригован. Наверное, мне сразу понравилась эта музыка».

Работал и принцип «визуальный шок — залог успеха», как вспоминает Байрон Робертс из британской группы «Bal-Sagoth»: «Мое первое воспоминание о хеви-метале — это логотипы „Kiss", которые делали мои брат с сестрой, когда я был ребенком. Еще я помню, что продавались куклы, изображающие участников „Kiss", и комиксы про них, хотя их музыку я никогда не слушал». Оформление пластинок классического металла также оказывало определенное визуальное воздействие.

В те дни, когда металл набирал силу, разделение на хеви-метал и рок было не таким четким. Фронтмен «Motörhead» Иэн «Лемми» Килмистер считает, что такая классификация может ввести в заблуждение: «Следует с большой осторожностью относить группы к року или металлу — они очень различаются. Сам термин „хеви-метал" недалеко ушел от „рок-н-ролла", ведь метал-группы являются логическими продолжателями дела Эдди Кокрэна и Бадди Холли. Термин „тяжелый" вообще имеет множество интерпретаций». Иэн добавляет: «„Black Sabbath" были тяжелыми, но мне они никогда не нравились. Я думаю, первый альбом Оззи был лучше всех альбомов „Sabbath", вместе взятых... а „Deep Purple" была великой [рок-]группой. Мешать их в одну кучу с хеви-металом было бы просто несправедливо».

Как гласит китайская пословица, жить в эпоху перемен непросто. Молодая группа «Metallica», тем не менее, жила именно в такое время, и в этом ей крупно повезло.

К началу 1982 года «Metallica» — состоявшая теперь из Джеймса Хэтфилда, Ларса Ульриха, Рона Макговни и Дэйва Мастейна — регулярно устраивала репетиции в гараже Рона. Хотя они неплохо сыгрались, возникали некоторые сомнения по поводу того, стоит ли Джеймсу совмещать роли гитариста и вокалиста. Он сам нередко выдвигал идею, что было бы лучше, если б он только играл на гитаре, а микрофон отдал более подходящему (и, возможно, более одаренному) вокалисту. Позднее Макговни вспоминал: «Мы собирались по вечерам. Джеймс тогда сидел без работы, Ларс трудился в ночную смену на круглосуточной бензозаправке, а Дэйв... ну, Дэйв сам себе начальник». На самом деле Мастейн зарабатывал на жизнь торговлей наркотиками, как он признался в нашем разговоре в 1999 году. Далее Макговни рассказал: «В то время на гитаре играл один Дэйв, а Джеймс только пел. В какой-то момент Джеймс заявил, что не считает себя хорошим вокалистом и хочет оставить за собой только ритм-гитару».

Несмотря на такую нестабильность, участникам группы удалось отрепетировать несколько песен до вполне концертного уровня, и они начали искать возможность выступить в каком-нибудь клубе Лос-Анджелеса. Они выбрали девять песен, которые отточили, как сумели (на тот период уровень их игры все еще был весьма невысоким). В этот сет входили всего две оригинальные песни: «Hit The Lights» — к тому времени хорошо отрепетированная и открывающая выступление, — а также новая песня под названием «Jump In The Fire», текст которой включал такие строки: «Двигая бедрами по кругу, / Чуть-чуть вперед, / Втяни в свое тело

мои чресла / И почувствуй кайф». Это, конечно, не шедевр, но вполне в духе метал-групп того времени.

Что касается других выбранных ими песен, четыре из них принадлежали кумирам Ларса — группе «Diamond Head», — и по одной песне они позаимствовали у групп «Savage», «Sweet Savage» и «Blitzkrieg». Среди песен «Diamond Head» особенно выделялась «Helpless», запоминающаяся быстрыми припевными риффами и прерывистыми куплетами. За ней следовала «ну очень металлическая» песня «Sucking My Love» («Высасывая мою любовь»), далеко не такая примечательная, как ее название, построенная на монотонном риффе. Содержание текста Рон объяснил так: «Песня именно о том, о чем вы подумали».

Наверное, самой известной песней «Diamond Head» остается «Am I Evil?» — длинная, многослойная композиция с четырьмя четко обозначенными частями. Она начинается с рваного ми-минорного риффа, который зловеще нарастает, пока не связывается примечательным тэппинговым фрагментом с основным риффом песни. Стандартный средний темп безжалостно удерживается на протяжении двух куплетов и припевов. «Жесток ли я?» — поет Шон Харрис и сам отвечает себе: «Да!» Затем наступает неожиданная пауза и после этого песня ускоряется, продолжаясь тревожной последовательностью аккордов, поверх которых Брайан Тэтлер играет поистине замечательное соло, используя все приемы того времени плюс знаменитый тэппинг в стиле барокко. И наконец песня возвращается к основному риффу и завершается. Простая партия вокала и длинное соло, позволяющее Мастейну раскрыть свой талант, — для «Metallica» это был идеальный выбор песни для кавера.

«Metallica» играла еще одну песню «Diamond Head» — «The Prince», с более сложной мелодией, замысловатым риффом и басовым соло после припева. Эта песня была, безусловно, слишком амбициозным выбором для первого

концерта. Три оставшихся кавера — песня «Blitzkrieg» одноименной группы, «Let It Loose» группы «Savage» и «Killing Time» группы «Sweet Savage» (похожие названия двух последних групп часто вносили сумятицу в ряды фанатов) — были не такими сложными и больше фокусировались на силе риффов, чем на виртуозности пальцев.

После трех недель неудачных репетиций с вокалистом Сэмми Дижоном из местной группы «Ruthless», «Metallica» решила, что пока что Джеймсу придется продолжать петь, а Дэйву — исполнять все гитарные партии. Была назначена дата дебютного концерта, и члены группы полностью посвятили себя подготовке к нему. Все ждали ключевого момента.

14 марта 1982 года участники группы, жутко волнуясь, вышли на сцену клуба «Radio City» в Анахайме и, начав играть «Hit The Lights», сразу же столкнулись с кучей проблем. Джон Корнаренс, присутствовавший этом выступлении, вспоминает, что у Дэйва Мастейна что-то случилось с педалью дисторшн — а это целиком определяло наличие хоть какого-то уровня тяжести в музыке, ведь он был единственным гитаристом. Ко всему этому у него порвалась струна, а поскольку он и не подумал принести запасную гитару, то вынужден был перетягивать струну прямо на сцене. Опытная группа могла бы загладить эту заминку общением со зрителями, но «Metallica» в марте 1982 года была к этому не готова. Джеймс так разволновался, что потерял дар речи, и те несколько минут, которые понадобились Мастейну на замену струны, вероятно, тянулись целую вечность.

Песни исполнялись в следующем порядке: «Hit The Lights», «Blitzkrieg», «Helpless», «Jump In The Fire», «Let It Loose», «Sucking My Love», «Am I Evil?», «The Prince» и «Killing Time». Интересно, что группа не сочла нужным сообщить зрителям, что большинство песен являются ка-

верами. Вот что говорит Корнаренс: «Они сделали массу каверов НВБХМ — например, „Let It Loose" группы „Savage", — но даже не объявили, чьи песни они исполняют!» Несмотря на технические неполадки и полное отсутствие опыта у участников группы, Джон был доволен выступлением своих друзей: «Мне понравилась музыка — в духе европейских групп. Тяжелая, незамысловатая, но очень энергичная и достаточно агрессивная».

Вскоре после этого концерта группе «Metallica» крупно повезло. В качестве рок-фотографа Рон Макговни смог добиться встречи с самими «Mötley Crüe». В то же самое время «Saxon» — герои НВБХМ и кумиры «Metallica» — должны были выступать в известном лос-анджелесском клубе «Whisky A Go-Go» 27 марта. Хэтфилд, Ульрих, Макговни и Мастейн наскоро сделали демо-запись на своем четырехдорожечном магнитофоне. Кассета с тремя песнями — «Hit The Lights», «Killing Time» и «Let It Loose» — должна была убедить руководство клуба «Whisky» в том, что «Metallica» достойна играть на разогреве у «Saxon» — весьма амбициозный план для такой молодой команды. Рон принес запись в клуб и стал ждать менеджера.

Пока он ждал, в клуб зашли барабанщик «Mötley Crüe» Томми Ли и вокалист Винс Нейл. Позднее Рон рассказывал: «Они говорят: „Привет, Рон, как жизнь?" Я объяснил им, что грядет концерт „Saxon" и что я пытаюсь двинуть свою группу в качестве разогрева. А они: „Да, мы собирались играть у них на разогреве, но мы теперь стали слишком круты для этого. Давай-ка мы вас представим телке, которая этим занимается". Вот так я и отдал кассету».

То, что такие звезды представили Рона сотрудникам клуба «Whisky», было невероятной удачей и, конечно, не могло не возыметь действия. Рон продолжает: «Та девушка перезвонила мне на следующий день. Помню, она сказала: „Вы неплохо играете и напоминаете местную группу под

названием «Black'n'Blue»... «Saxon» будет играть два вечера, в первый день зал будет разогревать «Ratt», а во второй — вы"».

Так «Metallica», совсем еще зеленая группа, получила возможность выступить в «Whisky», что было гораздо более весомым шагом вперед, нежели концерт в Анахайме, — не в последнюю очередь, благодаря тем ожиданиям, которые возлагали на концерт фанаты «Saxon». В тот вечер «Metallica» смогла заслужить симпатию многих зрителей, хотя их сет, как и прежде, наполовину состоял из кавер-версий. Новая песня группы называлась «Metal Militia» — мощная мелодия авторства Мастейна с типичным извилистым риффом. Песни сета — «Hit The Lights», «Jump In The Fire», «Helpless», «Let It Loose», «The Prince» и «Metal Militia» («Sucking My Love» была добавлена в чуть более длинный второй сет) — были хорошо приняты фанатами НВБХМ, хотя слишком критичные наблюдатели были не в восторге. Джин Хоглан вспоминает: «Они не слишком хорошо играли. Были неряшливы да и выглядели не лучшим образом... Бедный Джеймс — это, кажется, был второй концерт в его жизни. Помню, он спрятался за усилители, а говорить должен был Мастейн. Ну а если фронтменом выступает Дэйв Мастейн — жди нытья на сцене. Слабовато было».

Подросток по имени Джон Буш, впоследствии ставший вокалистом «Armored Saint», а потом и «Anthrax» (обе группы были земляками «Metallica») тоже пришел на тот концерт. Со смехом он рассказывает: «Я видел, как „Metallica" выступала на разогреве у „Saxon" в клубе „Whisky". Джеймс только пел, без гитары, да еще и был в леопардовых штанах. Это был полный отстой!» Хэтфилд, очевидно, поддался влиянию хайр-металлистов, питающих нежность к леопардовой расцветке. К этому времени участники «Metallica» приобрели и более подходящие аксессуары. Вспоминает Джон Корнаренс: «У них был пояс с патронами и серебря-

ным черепом с красными глазами. Носили они его по очереди — сегодня Джеймс, а завтра Дэйв Мастейн».

Третьего концерта «Metallica» пришлось ждать почти целый месяц. Это выступление было необычным, так как они решили пригласить еще одного гитариста, Брэда Паркера, почему-то выступавшего под псевдонимом Дэмиен Си Филлипс. На репетициях все было нормально, но вот 23 апреля, прямо перед началом концерта в клубе «Concert Factory» в Коста-Меса, участники «Metallica» услышали странные звуки, доносившиеся со сцены: «Джеймс, Ларс и я переодеваемся для выхода на сцену, — вспоминал Рон, — и вдруг слышим гитарное соло. Мы выглядываем из гримерки и видим, что Брэд стоит на сцене и наяривает на гитаре. Так что это был первый и последний концерт „Metallica" с Дэмиеном Си Филлипсом. Потом он, кажется, стал играть в группе „Odin"». Амбициозный Филлипс, видимо, решил до начала концерта разогреть толпу своими гитарными соло — такое решение не могло понравиться группе и особенно Дэйву Мастейну, который в вопросах гитарных соло постепенно приобретал репутацию этакой «примадонны».

На концерте в «Concert Factory» впервые была исполнена новая песня «Metallica» под названием «The Mechanix». В связи с расширением своего концертного репертуара группа решила сделать еще одну демо-запись, на этот раз более профессиональную, нежели песня для «Metal Massacre» или запись, сделанная перед концертом в «Whisky». Новая кассета из четырех треков — «Hit The Lights», «The Mechanix», «Jump In The Fire» и «Motorbreath» (еще одна быстрая новая песня) — должна была донести имя группы до клубной сцены Лос-Анджелеса и, что удивительно, стала известной под названием «Пауэр-метал демо». Произошло это вследствие забавного стечения обстоятельств.

Позднее Макговни так объяснил ситуацию: «Интересно, как та демо-запись получила название „Пауэр-метал".

Дело было так: я пошел заказывать визитки „Metallica", которые мы хотели отправить промоутерам клубов вместе с демо-записью. На визитке мы собирались напечатать логотип „Metallica" и контактный телефон. Но я подумал, что это смотрится как-то скучно, и решил добавить под логотипом какую-нибудь надпись. Я не хотел писать „тяжелый рок" или „хеви-метал" и придумал новую формулировку „пауэр-метал" — мне казалось, это классно звучит. Не слышал, чтобы какая-нибудь группа использовала этот термин до нас».

На бумаге это, может быть, выглядело и неплохо, но перфекционист Ульрих был совсем не в восторге. «Помню, я принес визитки группе, и Ларс жутко взъелся на меня. Он ворчал: „Что ты наделал! Что это вообще за хрень — пауэр-метал?! Поверить не могу, что ты такое отмочил! Мы не можем использовать визитки со словами «пауэр-метал»". Вот так запись и стала известна как „Пауэр-метал демо"».

Когда кассета была разослана по клубам, промоутеры обратили на «Metallica» внимание. Впрочем, поначалу группе это не помогло — следующий их концерт состоялся в школе Ларса Бэкбей хай-скул 25 мая 1982 года. В этот раз группа играла полноценный сет из десяти песен, пять из которых были каверами «Diamond Head», «Savage», «Sweet Savage» и «Blitzkrieg», плюс собственные их песни — «Hit The Lights» (уже ставшая стандартным началом выступлений), «The Mechanix», «Jump In The Fire», «Motorbreath» и «Metal Militia». В отличие от предыдущих концертов, публика вовсе не принадлежала к фанатам металла и попросту начала расходиться. К концу сета в зале практически никого не осталось. Концерт, тем не менее, примечателен тем, что на нем Джеймс впервые пел и играл на ритм-гитаре вживую. Он наконец признал, что вторая гитара необходима, и в связи с этим расширил свои концертные обязанности.

Начинала формироваться команда, напоминающая будущий состав группы, но оставались спорные моменты. Джеймс, впоследствии ставший поразительно точным и сильным гитаристом, тогда все еще осваивал инструмент, ему было трудно петь и играть одновременно. Из-за этого для концерта в лос-анджелесском клубе «Concert Factory» 28 мая был приглашен другой гитарист, Джефф Уорнер. «Metallica» должна была играть на разогреве у почти позабытых теперь групп «Leatherwolf», «August Redmoon» и «Roxy Rollers». Концерт прошел по плану, однако новый состав не мог сыграться (предположительно причиной стала злость Уорнера на Мастейна, не давшего ему сыграть ни одного соло) — вскоре они снова остались вчетвером, а Хэтфилду опять пришлось взяться за гитару.

Еще одно выступление в «Radio City Hall» в Анахайме состоялось 5 июня и прошло успешно. Как каверы, так и оригинальные треки были отшлифованы. Большие ожидания группа возлагала на предстоящий выход LP-пластинки «Metal Massacre» на доморощенном лейбле Брайана Слейгела «Metal Blade»: выход пластинки был намечен на 14 июня и был для «Metallica» (или для «Mettallica», как гласила надпись на конверте) настоящим шагом вперед. Для музыкального сообщества выход сборника также сыграл куда более важную роль, чем того можно было ожидать. «Metal Massacre» стал не просто очередным независимым релизом, но возможностью для подполья калифорнийского металла выйти за пределы узкого круга демо-записей и клубной сцены и показать себя публике. Пластинка, выпущенная фанатом самостоятельно (Слейгел умудрился даже фамилию Макговни переврать — написал ее как «Макгоуни»), вызывала бурный восторг у металлистов (однако не у СМИ, что удивительно) и за следующие несколько лет была распродана тиражом в 30 000 экземпляров.

На самом деле серия «Metal Massacre» на этом не закончилась, хотя «Metallica» приняла участие только в самом первом выпуске. Вскоре Брайан и его друзья начали работать над составлением второго альбома, уделяя особое внимание андерграунду. Помимо «Metallica» были и другие группы, которые получили свой первый шанс благодаря пластинке «ММ» и впоследствии прославились. Наиболее заметна из них «Slayer», чей вокалист Том Арайа поведал, как сборник побудил его группу стремиться к новым вершинам: «Мы слышали два первых сборника „Metal Massacre" и подумали: „Черт, мы же куда тяжелее!" Тогда мы написали для третьего выпуска песню „Aggressive Perfector"». Та песня стала хитом среди любителей андерграунда (как и песня «Hit The Lights» среди фанатов «Metallica»). Она была тяжелее и быстрее, чем предыдущие песни, — что стало прямым результатом направления развития сборников «Metal Massacre». Эта серия подпитала волну экстремального металла, набиравшего в то время силу, что подтверждает и Арайа: «Песня „Aggressive Perfector" не была похожа на музыку, которую мы играли в то время. А ведь она стала эталоном творчества „Slayer". Мы написали ее только потому, что [услышали те записи]».

Вокалист и гитарист «Celtic Frost» Томас Гэбриэл Фишер вырос в Швейцарии и был отделен от культурной среды обитания «Metallica» тысячами километров. Он вспоминает, какое сильное впечатление на него произвел тот самый первый альбом: «В конце концов мне удалось купить обе версии „Metal Massacre": я хотел иметь и оригинальное, и более позднее издание, на котором была представлена более новая версия песни „Hit The Lights" группы „Metallica"».

Фишера поразили не тяжесть и совсем не качество написания песен. В первую очередь, его поразила сама суть трэш-метала, особенно его темп. «От скорости музыки „Metallica" нам всем просто снесло крышу. В ту пору никто

ничего подобного еще не слышал, и это было настоящее откровение». Похоже, такую реакцию разделили тысячи металлистов. Новый стиль металла, трэш, был не только тяжелее, чем все то, что было до него, но и намного, намного быстрее. Такая музыка либо цепляла слушателя, либо оставляла его позади. Редкий жанр может похвастаться тем, что в равной мере вызывает и восторг и отвращение. Ключом к трэшу была скорость, но не все хотели открывать эту дверь.

После выступления в «Concert Factory» в Коста-Меса 26 июня «Metallica» вновь приняла судьбоносное решение. Теперь у них было достаточно своих песен, запись которых стоила того, чтобы потратить на это время, деньги и усилия. Группа собиралась сделать профессиональную демо-запись. Но ребята и не подозревали, какое пламя может разжечь эта искра.

Глава 5
Правда о трэш-метале

Миф 1: «Metallica» была первой трэш-метал группой.
Миф 2: Первый альбом «Metallica», «Kill 'Em All», был первым трэш-метал альбомом.

Было ли возникновение трэш-метала случайностью?

Рассказывает гитарист «Venom» Джефф Данн: «Пола Стэнли однажды спросили, как ему пришла в голову гениальная идея грима для „Kiss", и он ответил: „Если бы кто-то достал из Миссисипи шестнадцать золотых самородков, его бы, черт возьми, никто не назвал гением". Мы сделали то, что сделали, это произошло само собой».

Так Данн (выступающий под псевдонимом «Мантас») объясняет, что его группа на своем первом альбоме не принимала сознательного решения играть быстрее других. Просто в один прекрасный день им захотелось играть быстро. «Это произошло не в какой-то конкретный момент, — вспоминает Джефф. — Это просто *произошло*. Первой трэш-метал песней стала „The Witching Hour"». Действительно, «The Witching Hour» — кульминация альбома «Welcome To Hell», и здесь барабанщик «Venom» Тони «Абаддон» Брэй впервые использовал прием ускоренной игры на малом барабане. Это простенькая песня с жестким риффом и звучным ревом вокалиста Конрада «Кроноса» Ланта. Исполнение там весьма своеобразное, и тем не менее песня стала легендой и не раз послужила объектом для создания ка-

вер-версий; самая известная из них принадлежит группе «Slayer».

Особая техника игры на ударных является визитной карточкой трэш-метала, как и быстрые риффы по заглушенной последней струне и пауэр-аккорды (в трэш-метале риффы обычно настолько скоростные, что брать целые аккорды невозможно, хотя многие песни содержат медленные тяжелые части, где используются полные аккорды). Абаддон играл на ударных намного быстрее, чем это было принято в роке и металле. Такая техника игры не только была перенята хардкор-панком, но и стала определяющей для основы всего экстремального металла (одним из поджанров которого является трэш-метал).

Конечно, многие группы уверяли, что именно они играют самую тяжелую музыку — как правило, это делалось для привлечения внимания, — но сама идея «быстрее — значит лучше» возникла только с появлением группы «Venom». Выход альбома «Welcome To Hell», признанного любителями андерграунда и отмеченного прессой (правда, нельзя сказать, что отзывы были только положительными: мастерство музыкантов все еще оставляло желать лучшего), породил целую волну новых групп. Их объединяли стремление к ускоренному темпу и интерес к общей тематике текстов — сатанизму, что крайне раздражало многих наблюдателей, и особенно журналистов. Хотя на сегодняшний день большинство понимает, что трэш-металлисты 1980-х использовали подобные мотивы исключительно с целью шокировать публику, а не из-за каких-то серьезных убеждений, в ту пору это действительно многих отталкивало. И в то же время пробуждало интерес.

Изначально музыкальные вкусы участников «Venom» формировались под воздействием классического рока и металла, однако ситуация изменилась, когда кое-кому из участников захотелось играть более тяжелую и быструю

музыку. «Я играл в группе „Guillotine“ с еще одним гитаристом и басистом, который любил выделываться, — вспоминает Данн с улыбкой. — Я сказал: „Давайте играть что-нибудь потяжелее — что-то вроде «Priest», «Motörhead», «Sabbath»“, — и разместил в газете объявление о том, что мы ищем барабанщика. Мы с Абаддоном сразу нашли общий язык, а вот басист заявил: „Либо он, либо я“. Ну я и сказал: „Тогда до свиданья!“».

«Venom» базировались в Ньюкасле, где новая волна британского хеви-метала приобрела особый размах. «В начале восьмидесятых там была целая куча очень хороших групп НВБХМ — „Tygers of Pan Tang“, „Raven“, „Fist“, „Emerson“, „White Spirit“. Просто нам повезло больше, чем им. Они уже были известны в определенных кругах, а потом вдруг — бац! — появилась „Venom“». На вопрос, как его группе удалось добиться большего успеха, чем другим, Данн отвечает: «Я думаю, поклонники металла ждали чего-то нового. Мы же вели себя как панки, и так нас и воспринимали. Люди восхищались: „Ни хрена себе вы молотите!“... Мы выходили на сцену, устраивали дикий грохот, и зрители были в восторге. А другие музыканты в это время старались оттачивать технику игры и все такое».

В Лос-Анджелесе складывалась похожая ситуация: Джин Хоглан, Эрик Петерсон и другие металлисты наблюдали за деградацией «Mötley Crüe» из достойной группы уровня «Judas Priest» в очередной хайр-метал клон. Панк и металл существовали и в Лос-Анджелесе, и в Ньюкасле — и в обоих городах слияние этих двух направлений должно было породить трэш-метал.

На этой ранней стадии продвижению европейского трэш-метала способствовали три группы: «Venom», датчане «Mercyful Fate» и шведская группа «Bathory». Их альбомы отличались мрачностью, агрессивностью и обилием жестких сюжетов. Бюджет их был микроскопичен, что приво-

дило к сырому «незаконченному» звучанию и лишь прибавляло им угрюмого очарования. Но и это еще не все: тексты и названия песен несли на себе скандальный отпечаток сатанизма. Как объясняет вокалист «Mercyful Fate» Кинг Даймонд, желание пугать и шокировать возникло из вполне определенного источника: «Это все Элис Купер. В семьдесят пятом году я побывал на его концерте в поддержку „Welcome To My Nightmare" в Копенгагене. Хотя на нем было не так много грима, он выглядел совершенно нереальным. Я хорошо помню, что стоял совсем рядом со сценой и мне казалось, что если я протяну руку и дотронусь до Купера, то он исчезнет».

Уставший от постоянных вопросов о его отношении к сатанизму, Даймонд все же считает эту тему достойной внимания: «Люди часто спрашивают: „Ты сатанист?" И я говорю: „Для начала скажите, как вы понимаете сатанизм, а потом я отвечу"». В конце концов, в Америке существует Церковь Сатаны со своей сатанинской Библией и другими трудами, написанными основателем Церкви Антоном ЛаВеем. «Я разделяю философские воззрения Антона ЛаВея, — продолжает вокалист „Mercyful Fate". — Когда я впервые читал его книги, я понял, что там написано о моей жизни. И о моих ценностях. В то же время в сатанизме есть огромные пробелы — там ничего не сказано о том, кого нужно слушать, в какого бога верить. Там вообще *ничего* не написано о богах. Эти книги просто советуют делать то, что тебе нравится, потому что мы все равно ничего не знаем наверняка. Так что если люди считают меня сатанистом только из-за того, что я разделяю такую философскую позицию, то они правы. Ну а если меня спросят, верю ли я, что кровь младенцев придает силы и изгоняет демонов, то отвечу: нет, в это я не верю».

В 1982 году «Venom» вновь заявила о себе, выпустив второй альбом, «Black Metal». Позднее «блэк-металом»

стали называть любой металл, связанный с темой зла. СМИ и фанаты начали применять этот термин в отношении любых мало-мальски мрачных метал-групп, и те ответили им возведением этой мрачности до беспрецедентного уровня. Хотя и спустя двадцать лет блэк-метал живет и процветает — прежде всего в Скандинавии («Dimmu Borgir», «Immortal», «Mayhem» и др.) и Великобритании («Cradle Of Filth», «Hecate Enthroned»), — как ни странно, самыми главными в этом жанре продолжают считаться две американские группы — «Slayer» и дэт-метал группа «Deicide». Тем не менее между ними существует огромная разница. Группа «Slayer» в начале 90-х оставила дьявольщину и обратилась к более реалистичным темам — таким как войны и разложение общества. Том Арайа: «Многие наши сатанинские тексты были написаны гитаристом Керри Кингом, а он был большим выдумщиком». «Deicide» же всегда твердо верили в сатанизм. Фронтмен Гленн Бентон объясняет: «Я знаю, во что я верю, и, когда я пишу тексты, я не пытаюсь никого оскорбить или обратить в сатанизм. Просто я разделяю многие идеи сатанизма».

В 1981 году антихристианские темы, поднятые группами «Slayer» и «Deicide», могли привести к массовым протестам и запрету на их песни, но, к счастью, зенит их творчества еще не наступил, и на той ранней стадии умеренная метафоричность групп «Venom», «Mercyful Fate» и «Bathory» вполне соответствовала условиям индустрии. Фронтмен группы «Kreator» Милле Петроцца, чья группа в конце 80-х возглавила вторую лигу трэш-метала, рассказывает: «Мы в ту пору играли каверы на песни групп „Raven“, „Twisted Sister“ и „Priest“, но, когда я услышал „Venom“, наша музыка полностью переменилась».

Третий столп первой волны трэш-метала, группа «Bathory», стояла особняком: она была изолирована от остальных групп этого жанра, поскольку участники жили в провинци-

альной Швеции, и формировалась в основном под воздействием панка. Изначально «Bathory» — детище человека под псевдонимом Квортон (настоящее его имя неизвестно; как признался Квортон автору этих строк в 2002 году, все якобы «настоящие имена», которые можно найти в различных журналах и публикациях, тоже выдуманы. — *Дж. М.*), выросшего вдали от остального музыкального мира: «В Стокгольме был один магазин, „Heavy Sound", где продавали пластинки зарубежных хеви-метал групп, — вспоминает он. — Спустя три или четыре месяца после выхода нашего первого альбома в июне восемьдесят четвертого, продавец показал мне один из альбомов „Venom", и я понял, что формируется целое новое направление».

Тем не менее группа «Bathory» оказала огромное влияние на волну экстремального металла, развернувшуюся в восьмидесятые и позже, хотя сатанинские темы, к которым поначалу тяготел и Квортон, лишились былой популярности.

В США христианские группы всегда играли особую роль как в обществе, так и в политических кругах, и это сказалось на отношении к первым трэш-метал группам в начале 80-х. Как вспоминает Том Арайа: «Из-за названий наших альбомов „Show No Mercy" и „Hell Awaits" на них вылили много дерьма, досталось и альбому „Reign In Blood"».

Многие музыканты относились к этому вопросу с большой иронией. Джон Буш из группы «Anthrax» заявил рок-исследователю Хавьеру Расселу следующее: «Что касается сатанизма, это все бред. Дьявол мне неинтересен. Я его не знаю, я с ним не встречался, так что с какой стати я должен писать о нем песни? В любом случае, встречаться с ним я и не хочу, он ублюдок. Эти разговоры о дьявольщине переходят все границы. Большинство команд, которые пишут песни о Сатане, просто выбирают что попроще». А вот что Кирк Хэмметт сказал журналу «Guitar World» в 1988 году:

«Мне вся эта сатанинская тематика не нравится. Это для тех, у кого плохо с воображением. Можно, конечно, спеть пятьдесят песен про то, как ты завтракал с Сатаной, но такое не для меня. Это просто глупо».

Так считали многие, и с течением времени антихристианский элемент трэш-метала сохранился лишь в блэк- и, в меньшей степени, в дэт-метале. Сами «Venom» — зачинщики всего этого, прародители трэш-метала и изобретатели термина «блэк-метал» — остались на хорошем счету у музыкантов и критиков метал-сцены, но так и не добились коммерческого успеха. Джефф Данн вспоминает: «Мы утверждали, что станем самой крутой и самой быстрой группой, — впрочем, так говорили про себя все группы, — но я считаю, что частично мы воплотили эту идею в жизнь. И еще я считаю, что мы проложили путь многим другим группам». Не кажется ли Джеффу, что другие группы взяли его идею трэш-метала и использовали ее в своих целях? Безо всякой горечи он отвечает: «В каком-то смысле это так... но я помню, как где-то в восемьдесят пятом „Slayer“ играл у нас на разогреве — не помню, где это было, — и я смотрел на них и думал: „Ни фига себе вытворяют!“ У нашего гитариста дар речи пропал от мощной музыки „Slayer“, настолько они превосходили нас в том, что касалось блэк-метала. А если взять современный норвежский металл, все эти их оркестровые штуки, ясно, что это уже новая стадия».

Данн знает, какое место его группа занимает в рейтинге фанатов металла, но не питает иллюзий относительно цикличной природы музыки: «Меня часто спрашивают: „Каково это, войти в историю в качестве основателя блэк-метала?“ Но я считаю, что обязан тому влиянию, которое на мое творчество оказал Даунинг из „Judas Priest“. Он был моим героем. Хотя если он сам это прочитает, то наверняка скажет: „Что это за фигня, как это я повлиял на него? Да они ни хрена на нас не похожи!“».

Многие прославленные металлисты до сих пор с уважением вспоминают «Welcome To Hell» и последующие альбомы «Venom». Вокалист нью-йоркской трэшевой группы «Overkill» Бобби «Блиц» Эллсворт рассказывает: «„Welcome To Hell“ был настоящим прорывом. Когда мы с нашим басистом были совсем еще подростками, мы как-то целую неделю отдыхали — только пили и развлекались с телками, — и вот этот альбом стал саундтреком к той неделе». Вокалист Милле Петроцца говорит об альбомах «Venom» более проникновенно — как о событии, изменившем его жизнь: «В Эссене была дискотека под названием „Калейдоскоп“. Мы туда ходили каждый понедельник, когда там до начала запланированной программы два часа крутили металл. Однажды диджей поставил что-то новое и совершенно экстремальное. Я подошел к диджейской будке и спросил, что это было. Он сказал, что это группа „Venom“. В музыкальном плане тот день изменил мою жизнь».

Конечно, группа «Venom» нравилась не всем. Микаэль Акерфельдт из прогрессивной шведской группы «Opeth» признается: «Я „Venom“ не любил, мне казалось, они плохо играют. Мне больше нравилась группа „The Scorpions“. Я знал, что есть команды, которые могут быть быстрыми и экстремальными, но в то же время держать себя в руках. В некоторых трэш-группах играли очень хорошие музыканты, а для меня это было важно». Хотя такое мнение было далеко не единичным, другие группы быстро заражались вирусом трэша — например, швейцарская «Hellhammer», в которой играл юный Томас Гэбриэл Фишер. Развивались и скорость музыки, и сама суть ее уникальности. По мнению Джона Буша, причины этого не совсем понятны: «Не знаю, почему все вдруг решили играть быстрее. Все начали повторять: „Я могу быстрее, я могу быстрее“. А потом дэт-метал и блэк-метал открыли целый новый мир». Тем не менее Буш один из тех немногих, кто отметил влияние

классики на трэш-метал, сравнив приемы ускоренной игры на ударных с традиционной европейской музыкой: «Это не что иное, как полька, внедренная в металл».

Тем не менее по одному очень важному вопросу мнения Буша и многих других совпали: в то время как скорость трэша пришла от «Venom», а тексты и «сырость» звучания — от панка, был и еще один важный источник влияния на экстремальный металл, а именно группа «Motörhead». Одна только их жизненная позиция могла стать источником вдохновения. Как вспоминает Джин Хоглан, первое выступление этого британского трио (иногда они играли и вчетвером) в Америке стало настоящим откровением: «Я видел „Motörhead“ здесь в восьмидесятом, когда они играли на разогреве у Оззи Осборна. Толпа не знала, что о них думать. А мне показалось, что это очень круто — так озадачить толпу! Все ждали Оззи, а я балдел от „Motörhead“». Журналист Боб Налбандиан добавляет: «Альбом „Ace Of Spades“ вдохновил многих трэш-металлистов. Когда я впервые его услышал, я был просто в восторге!»

По иронии судьбы фронтмен «Motörhead» Иэн «Лемми» Килмистер, ветеран ритм-энд-блюзовой группы «The Rocking Vickers» и психоделических групп «Sam Gopal's Dream» в 60-е и «Hawkwind» в 70-е, — не фанат экстремального металла и отказывается считать свое творчество одним из источников влияния на этот жанр. «Это просто смешно, — говорит он. — Меня передергивает, когда я это слышу. Мне такая музыка не нравится — и хотя дилетанту она может казаться очень похожей на нашу, это совсем не так».

Но Лемми проявляет излишнюю скромность. Сам факт существования его группы дал толчок к развитию целого нового жанра.

То, что трэш-метал вышел из маленьких, порой андерграундных и всегда нищих студий звукозаписи, не вызывает сомнений. Одной из таких студий была «Neat», работавшая с группами, оттачивавшими свое мастерство в небольших клубах. В начале 80-х такие группы, как «Venom» и «Bathory», не появлялись ни на радио (боже упаси!), ни в Интернете, ни в журналах, а следовательно, мир впервые узнал об их музыке лишь гораздо позже, когда трэш стал прерогативой более известных групп и звукозаписывающих компаний с более крупным бюджетом. Пионеры жанра так и остались в тени, завоевав признание лишь немногочисленных фанатов, следивших за их творчеством с самого начала.

В то время как одни считают основателем движения группу «Metallica», другие утверждают, что жанр существовал и развивался еще до их появления. Как же было на самом деле? Кто же впервые использовал слово «трэш» в сочетании со словом «метал»?

Гитарист «Testament» Эрик Петерсон вспоминает, что поначалу превалировал другой термин, возникший как результат баловства многих музыкантов наркотиками. «До появления термина „трэш-метал“ мы говорили „спид-метал“, — рассказывает он. — Многие из нас принимали „спиды“. Мы зависали — например, у Пола Балоффа — в ночь „с пятницы на воскресенье“! Все было очень мрачно, по-сатанински. Мы были настоящим кланом». Другие говорили об этом не так откровенно. Например, гитарист „Dark Angel“ Эрик Мейер рассказывает: «Наш барабанщик Джин Хоглан называл нас „кофеиновыми металлистами“, потому что не хотел, чтобы с нашими именами были связаны какие-либо нелегальные вещества».

Нил Турбин, бывший вокалист «Anthrax», подтвердил этот факт в интервью «Metal Sludge»: «Когда „Anthrax“ и „Metallica“ зарождались, термин „трэш-метал“ не исполь-

зовался. Такую музыку называли „пауэр-метал" или „спид-метал"». Конечно, название «пауэр-метал» (который теперь обозначает чистый, быстрый, но необязательно экстремальный металл вроде того, что играют «Helloween», «Iced Earth» и «Gamma Ray»), вполне могло быть позаимствовано у демо-записи «Metallica», сделанной в 1982 году, когда Рон Макговни добавил это определение на прилагающиеся к кассетам визитки. Турбин утверждает, что источником термина «трэш-метал» является песня «Metal Thrashing Mad» с первого альбома «Anthrax». «Помню, что увидел эту фразу в восемьдесят четвертом году в журнале „Kerrang!" в обзорах групп „Anthrax" и „Exciter", — рассказывает он. — Тогда я впервые увидел словосочетание „трэш-метал" в СМИ, да еще и применительно к нашей музыке».

Вероятно, именно тогда термин был впервые использован в СМИ, однако фанаты приняли его не сразу. На самом деле некоторые известные журналы поначалу вообще не хотели использовать это определение. Журналист Гарри Шарп-Янг вспоминает: «Я очень хорошо помню, как понятие „трэш" бичевали в мейнстримовой английской рок-прессе. Впрочем, вскоре СМИ изменили свою позицию, и не в последний раз!» Брайан Слейгел размышляет о происхождении этого выражения: «Интересно, кто придумал этот термин. Думаю, произошло это в восемьдесят втором или третьем году, и наверняка в Сан-Франциско, где этот жанр был так популярен».

Точный год возникновения термина «трэш-метал» неизвестен. Кейтон Де Пена из группы «Hirax» считает, что это могло произойти и гораздо раньше: «Я думаю, это был восьмидесятый. Изначально так называли самый грубый металл. Поскольку уже существовала новая британская волна хеви-метала, нужно было придумать термин для обозначения нашего звучания». Байрон Робертс из группы «Bal-Sagoth», напротив, считает, что это случилось намно-

го позднее: «К середине восьмидесятых термин „трэш“ уже регулярно мелькал в американской и британской метал-прессе, именно тогда я и столкнулся с его повсеместным использованием». Сileноз из «Dimmu Borgir» поддерживает эту точку зрения: «Мне кажется, этот термин начал оформляться где-то в восемьдесят четвертом или пятом году. Некоторые группы даже включали слово „трэш“ в названия своих песен, и я думаю, что термин в какой-то мере стал синонимом быстрого агрессивного металла, который они играли». Есть и те, кто вообще не участвует в подобных дебатах. Джим Мартин, бывший гитарист «Faith No More», говорит: «Мне кажется, что термин был изобретен за закрытыми дверьми пузатыми маркетологами в пиджаках. Не помню, чтобы я когда-нибудь употреблял это название».

В чем-то Мартин прав. Музыкальным журналистам будто не терпелось придумать новую классификацию металла. Это до сих пор вносит немалую путаницу, разобраться в которой под силу только экспертам. Помимо трэша и пауэр-метала современные фанаты металла могут увлекаться блэк-металом, тру-металом, дум-металом, ню-металом и традиционным хеви-металом, а также поджанрами каждого стиля: «олдскул», «эпик», «брутал», «эмбиент», «симфонический», «экспериментальный», «авангардный». Возможно, раньше и вправду все было проще и лучше, как предполагает Гленн Бентон из «Deicide»: «Когда мы слушали всю эту фигню, не было такого понятия, как „дэт-метал“, был просто металл. Либо блэк-метал, либо просто металл. Причем то, что тогда называлось блэк-металом, теперь считается дэт-металом — блэк-металом мы называли все, что имело отношение к сатанизму, например „Venom“. Я тогда все подряд слушал: „Black Sabbath“, „Venom“, „Sodom“, „Destruction“, „Possessed“».

Группа Бентона — идеальный пример царящей сегодня неразберихи. «Deicide» подпадает сегодня под жанр дэт-

метал, несмотря на их сатанинские тексты, что в начале 80-х служило бы основанием для отнесения их к блэк-металу. Как тут не запутаться? Сам Бентон признается, что недоволен существующими классификациями: «Мне вообще не нравится термин „дэт-метал". Когда мы пишем песни, мы же не говорим: „Круто, чувак, да это самая тяжелая песня в стиле «дэт-метал», какую я когда-либо слышал!"». То же справедливо и в отношении «Bathory», чей стиль описывается разными авторами как трэш-метал, блэк-метал, просто хеви-метал или смесь этих трех жанров. Квортон объясняет: «Все, что тогда звучало не как НВБХМ, называлось блэк-метал. На самом деле, когда в восемьдесят четвертом году нас начали спрашивать, сколько мы уже играем блэк-метал, мы не знали, что сказать, потому что решили, что они имеют в виду одноименный альбом „Venom"». Квортон считает, что придумал новый жанр: «Я часто говорил, что мне нравится дэт-метал, и пусть мне докажут, что кто-то использовал такой термин раньше меня, до сентября восемьдесят четвертого года». Интересно, что вокалист и басист «Possessed» Джефф Беккера утверждает, что термин придумал он, причем приблизительно в то же самое время.

Но критики любят раскладывать искусство по полочкам и придумывать терминологию. К 90-м метал-сцена была раздроблена на такое количество жанров, что был выработан более общий термин — «экстремальный металл», — обозначавший трэш-, спид-, блэк- и дэт-метал и противопоставленный таким традиционным хеви-метал группам, как «Iron Maiden» и «Judas Priest», а также глэм-металу «Poison», «Warrant», «Ratt», «Mötley Crüe» и (совсем недолго) «Bon Jovi».

Экстремальный металл — расплывчатый термин, имеющий множество интерпретаций, однако большинство знатоков с уверенностью относят группу «Metallica» именно к нему. Вот как объясняет это журналист Мартин Попофф:

«Можно сказать, что экстремальный металл начался с альбома „Stained Class" группы „Judas Priest". Но конечно, надо принять во внимание и новую волну британского хеви-метала, а также три альбома „Motörhead", выпущенные до восьмидесятого года. Те альбомы „Motörhead" стали настоящей вехой в развитии экстремальной музыки. Пожалуй, следующей вехой была группа „Venom". В своей безалаберной нелепой манере они умудрились изобрести трэш-, спид- и блэк-метал. Кроме того, в основу трэша легла еще одна сомнительная идея: использовалась она редко, но метко — как правило, в блэк-метале, — и состояла в нарочито некачественной записи или черновой записи без дальнейшей обработки. Это было очень экстремально, впрочем, как и их графика, тексты, звуки рвотных позывов, внешний вид, позы».

Томас Гэбриэл Фишер из «Celtic Frost» зрит в корень металла, и не только экстремального, объясняя его психологическую и политическую подоплеку: «Мне очень повезло, что я познакомился с этой музыкой в начале семидесятых, в конце периода ее формирования, будучи уже в сознательном возрасте. Эта тяжелая, искаженная форма музыки возникла как выражение протеста нового поколения. Протеста против государственного устройства, политиков, родителей, учителей — против всего, что казалось закоснелым, устаревшим, консервативным и, главное, скучным».

Фишер единственный среди музыкантов, цитируемых в этой книге, обратил внимание на красоту металла, скрытую под его беспорядочным эпидермисом: «Эти скрежещущие искаженные звуки — кажущиеся нефанатам простым шумом — идеально подошли всем тем, кто испытывал на себе ненависть и презрение окружающих. Эта музыка несла удивительную новую энергию, она была свежей и бурлила адреналином, она взывала к жизни и предлагала выход накопившимся жизненным разочарованиям. Я полю-

бил эту музыку и начал жить ею, мне ее всегда было мало. Вероятно, неутолимая потребность в большей энергии и безграничной мощи в музыке была связана с моим безрадостным детством и тяжелыми жизненными испытаниями».

Мрачность и энергетика этой музыки привлекала тысячи депрессивных подростков вроде Фишера. Ну и, конечно, не забудем про высокую скорость экстремального металла (и его предшественников начала 80-х — трэш- и блэк-метала), которая, по всей видимости, была в одинаковой мере порождена и концертным адреналином, и авторским замыслом. Это возвращает нас к «Metallica» и к интервью Джеймса Хэтфилда журналу «Guitar World» в 1992 году: «Ларс всегда нервничал на сцене и из-за этого начинал играть все быстрее и быстрее. Мы боялись показаться слабаками и не решались сказать ему, что он слишком быстро играет. Мы просто думали: „Ну и черт с ним, будем играть быстрее“». Тони Скальоне из «Whiplash» тоже считает, что скорость была ключевым моментом экстремального металла: «В то время я в основном слушал „Metallica“, „Exodus“, „Slayer“, „Voivod“, „Celtic Frost“ и „Megadeth“. У каждой из этих групп были свои отличительные черты, которые мне нравились, но главное — у них у всех были скорость и экстремальная энергия. Именно это меня и привлекало, и думаю, именно этим они отличались от классических метал-групп».

Тем не менее следует отметить, что, несмотря на грядущую славу, в 1982–1983 гг. «Metallica» находилась в тени своих лос-анджелесских соотечественников — группы «Slayer», чья феноменальная скорость и агрессия составляли нешуточную конкуренцию ранней «Metallica». Одним из давних неразрешенных споров является вопрос, какая из этих двух групп записала лучший альбом в истории экстремального металла. Хотя «Metallica» появилась раньше группы «Slayer», некоторые ветераны индустрии считают,

что именно «Slayer» создали жанр экстремального металла, в частности, такого мнения придерживаются гитарист группы «Armored Saint» и, что интересно, бывший роуди* «Metallica» Джон Маршалл: «Когда я работал с „Metallica" в конце восемьдесят третьего, мы ездили с концертами на Восточное побережье. У одного парня был с собой первый альбом „Slayer", и мы постоянно его слушали. Сейчас он кажется скучным, а тогда это была самая быстрая и самая дикая музыка, какую нам только доводилось слышать». Дэн Лоренцо из «Hades» говорит, что его интерес к экстремальному металлу возник, когда «парень из фан-журнала „Sledgehammer Press" прислал мне кассету с музыкой „Slayer", „Exodus" и „Celtic Frost"... Я жутко подсел на „Slayer" и „Exodus". Фил Деммел из «Technocracy» и «Machine Head» добавляет, что его первым знакомством с экстремальным жанром было «выступление „Slayer" на разогреве у „Laaz Rockit". Они исполнили „Evil Has No Boundaries". Ничего быстрее я в жизни не слышал».

Вопрос о скорости музыки остается спорным. По некоторым данным, в середине 80-х Ларс сказал одному журналу, что «Slayer» решили ускорить темп только после того, как выступили на разогреве у «Metallica» в 1982 году. Я спросил Тома Арайа, правда ли это: «Нет, нет и нет! — ответил он. — Ускорились мы под влиянием серии „Metal Massacre", выпускаемой лейблом „Metal Blade". Брайан Слейгел как-то подошел к нам и сказал: „Ребята, сыграйте на третьем сборнике «Metal Massacre»". Тогда мы пошли и купили первый сборник, где еще была „Metallica". Мы его послушали и решили: мы можем играть куда тяжелее, лучше и быстрее, чем эта дерьмовая группа! И именно так мы и сделали. Потом мы выступали в Сан-Франциско,

* Роуди — помощник группы, ответственный за погрузку и выгрузку аппаратуры во время концертов и гастролей.

и „Exodus“ нам реально снесла крышу. За один уикенд мы три раза выступили с ними в разных клубах и вернулись домой в диком возбуждении. Типа, какого хрена мы делаем... вот чем надо заниматься, надо писать крутую музыку! От тех концертов мы просто голову потеряли. Ларс пускай думает что хочет, но повлиял на нас „Exodus“. Мы сразу поняли, что можем играть тяжелее и быстрее, чем „Metallica“. Так было, и так есть!»

Том прав насчет «Exodus». Вот что вспоминает давний исследователь металла, журналист и основатель новостного метал-вебсайта *Blabbermouth.net*, Боривой Кргин: «Впервые я познакомился с творчеством „Exodus“, „Testament“, „Forbidden“ и „Vio-Lence“, скупая их записи с восемьдесят четвертого по восемьдесят седьмой и посещая их концерты под Нью-Йорком в поддержку их первых альбомов. Для метал-сцены это было очень волнительное время, потому что все чувствовали, что грядет что-то свежее и новое, из района Залива появлялось огромное количество хороших групп. Я часто слышу истории о том, насколько „свирепыми“ были первые концерты „Exodus“ в районе Залива, и уверен, что эти рассказы сильно приукрашены. Однако я знаю, что группа с самого начала имела преданных и безумных фанатов, — и, судя по тому, что я слышал на концертных записях, это было то еще зрелище».

Тем не менее многие помнят и о том, что «Metallica» первой начала играть экстрим, даже если вскоре после этого их музыка была превзойдена по скорости и тяжести группой «Slayer» и другими. К июню 1982 года «Metallica» выпустила свою ключевую демо-запись, которая произвела большое впечатление на многих почитателей стиля «олдскул». Вот что говорит Тони Скальоне: «Думаю, моей первой и очень важной встречей с экстремальным металлом была демо-запись группы „Metallica“ под названием „No Life 'Til Leather“. До этого самым экстремальным из того, что

я слушал, была группа „Motörhead“, но они все еще опирались на блюзово-рок-н-ролльное звучание. „Metallica“ же, наоборот, ни на что не была похожа. От такой тяжелой и быстрой музыки (не по сегодняшним меркам, конечно) тащились все мои знакомые. Я не помню, кто придумал фразу „трэш-метал“, но, по-моему, впервые она была использована в отношении группы „Metallica“».

Эрик Петерсон из «Testament» солидарен с этим мнением: «„Metallica“ выпустила демо-запись „No Life 'Til Leather“ и выступила на разогреве у „Laaz Rockit“, одной из самых популярных местных команд. Они использовали риффы НВБХМ, но добавили к ним ударных на манер панков из группы „GBH“. Поначалу они мне напомнили „Motörhead“. Они очень круто играли, и многие стали им подражать. Как только я услышал „Metallica“, я сразу понял, какую музыку хочу играть. В голове как будто что-то щелкнуло».

Мартин Хукер, впоследствии основавший звукозаписывающую студию «Music For Nations» (сыгравшую очень важную роль в карьере «Metallica»), объясняет: «Изначально самой экстремальной группой была „Motörhead“, которая мне очень нравилась. А потом я услышал демо „Metallica“, и все изменилось».

Тони Долан, басист групп «Atomkraft» и «Venom», рассказывает: «Впервые я услышал „Metallica“ благодаря парню по имени Сэм Кресс, приехавшему в Англию с кассетой „No Life 'Til Leather“ — он надеялся найти полезные для группы контакты. Мы обменялись записями — я дал ему нашу демо-запись „Total Metal“, а в обмен получил вышеупомянутую кассету. В Сан-Франциско Сэм вел журнал „Whiplash“, с помощью которого хотел раскрутить „Metallica“. Он поставил мне их кассету, и моя первая реакция была: ни хрена себе, парень, как быстро! Это было похоже на девятый вал звуков, очень напряженных, очень четких. Я просто обалдел, что можно так играть».

Бернард Доу — в будущем создатель журнала «Metal Forces», а пока трейдер — помнит, как к нему попали две демо-записи «Metallica»: «В начале восьмидесятых я очень увлекался андерграундом и открывал для себя совершенно потрясающие малоизвестные группы со всего мира. Думаю, в то время я был достаточно известен в кругах металлистов как трейдер, а Ларс Ульрих хотел, чтобы о его группе узнали. Он вышел на меня через наших общих друзей — Рона Квинтану и Патрика Скотта — и заставил Патрика послать мне копию их новой демо-записи из четырех треков. Естественно, я был в восторге! Это было как глоток свежего воздуха в андерграундном металле того времени. Потом вышла знаменитая демо-запись „No Life 'Til Leather". Те ранние записи „Metallica", а также демо „Heavy Metal Maniac" группы „Exciter" действительно изменили андерграунд».

Некоторые наблюдатели связывают появление терминов «трэш-метал» и «экстремальный металл» с выходом дебютного альбома «Metallica» «Kill 'Em All», выпущенного в 1983 году. Фил Фаскиана из «Malevolent Creation» рассказывает: «Наверное, впервые я услышал трэш-метал, когда мы с друзьями купили „Kill 'Em All". Так эту музыку называли в местном музыкальном магазине и так мы начали называть этот стиль. Я преклонялся перед „Slayer", „Dark Angel", „Exodus", „Destruction", „Kreator" и „Metallica". Мне нравился приземленный характер этих групп, скорость их музыки и исполненный ненависти вокал». Ян Трансет из норвежской авангардной блэк-метал группы «In The Woods» добавляет: «Я думаю, сам термин возник с появлением „Kill 'Em All". Он формировался в течение целой эпохи, но, как и любой другой, не сразу вошел в обиход металхэдов».

Журналист Боривой Кргин, следивший за экстремальным металлом с его зарождения, вспоминает: «Впервые я услышал „Metallica" в начале восемьдесят третьего, еще до

релиза „Kill 'Em All". Тогда я решил, что никогда еще не слышал ничего лучше. Это была первая группа, которая играла на ультраскорости (конечно, относительной), но не просто громыхала — на самом деле они добавляли интересные гитарные партии и играли очень плотно. К тому же их музыка была очень мощной, слаженной, но при этом не слишком чистой, что тоже работало на них. По сравнению с такими группами, как „Venom" и „Motörhead", „Metallica" была ближе к музыке и меньше походила на панк».

Песня «Whiplash» с альбома «Kill 'Em All» произвела большое впечатление на многих слушателей, среди которых был и Стив Такер, вокалист и басист «Morbid Angel»: «Понятие „экстремальный" очень изменилось с течением времени. Музыка, которая считалась экстремальной, когда я услышал ее впервые, теперь уже далека от этого понятия. Но что меня действительно встряхнуло, так это „Whiplash". Когда я услышал эту песню впервые, во мне все перевернулось. Думаю, мне было лет двенадцать. Я мечтал заниматься музыкой, много слушал „Iron Maiden", они были классные, но потом я услышал „Whiplash" — и это было нечто».

Каков же вывод? Вот он: демо-запись «Metallica» «No Life 'Til Leather» 1982 года и их дебютный альбом «Kill 'Em All» оказали огромное влияние на развитие трэш-метала и экстремального металла в целом. Нет, они не были первой трэш-метал группой — до них была «Venom». Нет, «KEA» не стал их первым трэш-метал альбомом — до него был «Welcome To Hell», — хотя, безусловно, он стал первым трэш-метал альбомом, проданным большим тиражом.

Однако давайте посмотрим, когда произошли все эти события. А связаны они были с переездом «Metallica» в другой город и их встречей с человеком, который изменил всю их жизнь.

Глава 6
1982

В 1982 году даже те американские и европейские группы, которые не заключили контракт со звукозаписывающей компанией и дистрибьюторами, могли донести свои песни до слушателя — через сеть трейдеров.

Сеть трейдеров представляла собой примитивный аналог Интернета, только вместо компьютеров и телефонных линий здесь были фанаты и их почтовые ящики, а единственной целью сети был обмен музыкой. Кассеты, в основном записанные в домашних условиях или на низкобюджетных студиях, путешествовали с материка на материк, причем делалось все, как правило, бесплатно (фанаты предпочитали обмен покупке) — этакий стихийный альтруизм. Никого не заботило, что качество с каждым переписыванием становилось все хуже, — главное, что фанаты получали доступ к хорошей и порой довольно редкой музыке. И все это — по цене чистой кассеты и пересылки бандероли (звукозаписывающие компании посчитали бы такое упущение выгоды непростительным).

Трейдеры до сих пор существуют, однако благодаря появлению новых технологий (Интернета, программ обмена файлами, копирования и записи дисков, а также широкополосного доступа в Интернет) буквально за несколько лет фанаты переключились на обмен музыкой посредством копирования альбомов на чистые диски или путем их скачивания друг у друга и распространения по электронной почте и через чатовые программы. Но принцип остается тем же.

Итак, «Metallica» подготовила демо-запись и надеялась, что сможет через трейдеров не только распространить ее, но и выйти на звукозаписывающие компании, которые заинтересовались бы ее музыкой. Конечно, заработать на этой кассете было практически невозможно (хотя первоначальные продажи на концертах и по почте могли бы покрыть часть расходов на запись), но людская молва сыграла бы им на руку, — во всяком случае, они на это рассчитывали.

Сразу же встала проблема денег. Создание мастер-записи и выпуск достаточного количества копий требовали немалых затрат, а четыре музыканта едва сводили концы с концами, несмотря на то что Макговни и Хэтфилд жили в подлежащем сносу доме матери Макговни совершенно бесплатно. Однако Ларс, как всегда, нашел выход из ситуации: он познакомился с владельцем студии звукозаписи по имени Кенни Кейн, который слышал выступление «Metallica» и был согласен профинансировать запись. Хэтфилд рассказал журналу «Aardschok»: «Парень по имени Кенни Кейн помог нам с деньгами, чтоб мы могли снять калифорнийскую студию „Chateau East" в Тастине. К тому времени наш сет включал несколько собственных песен, а также „Killing Time", „Let It Loose" и несколько песен „Diamond Head"».

Рон Макговни воспринял идею Кенни Кейна без особого энтузиазма. Как он рассказал «Shockwaves»: «У Кенни Кейна была своя компания, „High Velocity", принадлежавшая лейблу „Rocshire Records", звукозаписывающей компании из округа Ориндж. Он сказал, что найдет на нашу запись деньги. Ну мы и отправились к нему в студию».

Сессии звукозаписи (из которых Кейн собирался выбрать материал для пластинки) включали «Hit The Lights» (версия, вышедшая на втором издании «Metal Massacre»), «The Mechanix», «Jump In The Fire» и «Motorbreath», а также более новые песни «Seek And Destroy», «Metal Militia» и «Phantom Lord».

Однако «High Velocity» специализировалась на панке, а не на металле. В исполнении «Metallica» Кейн слышал только каверы и не знал, что это не их собственные песни. Рассказывает Джеймс: «Когда мы пришли в студию и начали записывать наши песни, Кенни возмутился: „Вы играете что-то совсем другое!“ „Да, Кенни, песни, которые ты слышал, написали не мы!“».

Хотя Кейн и не захотел издавать этот материал, он разрешил группе забрать кассеты. Ларс со своим другом Пэтом Скоттом сделали с этих кассет копии и направили их всем, кого знали. В 1993 году Рон рассказал «KNAC»: «Та кассета везде побывала, даже в Японии. Нам отовсюду приходили письма».

Кассета дошла и до Бернарда Доу и Тони Долана, а в журнале «BAM» даже появилась реклама той демо-записи. Рон рассказывал: «Это стоило нам шестьсот баксов — огромные деньги по меркам восемьдесят второго года. Наверняка это была идея Ларса и Джеймса. Они придумали дизайн, показали мне и сказали, что это будет стоить шестьсот долларов. Я сказал: „Ладно, ребятки, ну и где же деньги?“ Они ответили: „А у нас нет денег“. Деньги были только у меня, и мне пришлось выписать чек журналу „BAM“ на всю сумму. Те деньги мне так никто и не вернул». Похоже, уже тогда Рон начинал понемногу разочаровываться в своих соратниках по группе.

После выхода демо-записи (кстати, ее название — «No Life 'Til Leather» — взято из первой строчки «Hit The Lights» и, возможно, является аллюзией на ключевой альбом «Motörhead» «No Sleep 'Til Hammersmith») молва о ней распространилась очень быстро. Копии записи стремительно разошлись по трейдерам — вероятно, благодаря скорости, агрессии и напряженности музыки. Гитарные партии Джеймса Хэтфилда особенно выделяются на этом альбоме, хотя до будущей виртуозности ему еще далеко. Кроме того, его

вокал очень отличается от более поздних работ «Metallica». Диапазон Хэтфилда весьма ограничен, что вполне типично для экстремального металла (и для стандарта демо-записей вообще). Главное отличие в том, что тогда он пытался петь (а не кричать), отчего голос и кажется слабее.

Журналист Боб Налбандиан говорит о том, что невозможно переоценить значение демо-записи «No Life»: «„No Life 'Til Leather" действительно вызвала бурную реакцию в Сан-Франциско... „NLTL" была очень популярна — впервые американская демо-запись получила такую известность. В Англии же и в Европе такие группы, как „Sweet Savage" и „Mercyful Fate" вовсю выпускали демо-записи, которые доходили и до нас. То же делали и „Blitzkrieg", „Satan", „Deep Machine" и все группы, работавшие с „Neat Records". „Metallica" переняла этот опыт. Но никто и не ожидал, что демо-запись может принести группе такую известность. Обычно группы обращались к демо-записи, если у них не было денег на выпуск пластинки».

Кассета была большим достижением и в плане пиара: «Кассету получили все самые важные люди, ведь мы отправили ее Кей Джей Даутону в Орегон, в голландский журнал „Aardschok" и Бернарду Доу в английский журнал „Metal Forces"».

Уже через пару недель демо-запись «NLTL» была буквально везде. И не только она. Как вспоминает вокалист канадской группы «Voivod» Снейк, вовсю циркулировали и любительские концертные записи «Metallica»: «У меня была запись, где поет Дэйв Мастейн. Идея всех песен — типа „всё будет мегакруто", и мы только говорили: „Вау!" Это была настоящая андерграундная запись, наверняка любительская. На ней были „No Remorse" и „Metal Militia", мы от них просто тащились». Опять же, риффы Хэтфилда (и в чуть меньшей степени бурные соло Мастейна) произвели большое впечатление на слушателей, а сама демо-

запись во многом способствовала продвижению группы на метал-сцену.

Летом 1982 года группа набирала обороты, но отношения между ее участниками становились все напряженней. Рон Макговни считал, что его недооценивают и попросту используют, да и самый взбалмошный участник группы — Дэйв Мастейн — тоже был многим недоволен. И наконец случилось событие, приведшее к его краткосрочному увольнению из группы и обросшее всевозможными версиями и слухами. Речь о Дэйве, его собаках и машине Рона Макговни.

В 1999 году я брал интервью у Дэйва Мастейна и надеялся услышать его версию этих событий. Вот что он сказал: «С мамой мы разъехались, и, чтобы как-то прожить, я продавал наркотики. Для меня это стало образом жизни. Но когда я был на концерте, воры могли влезть ко мне через окно и украсть мои запасы. В доме не так много надежных тайников, да и воровали обычно те, кто раньше уже бывал у меня. Поэтому мне приходилось держать сторожевых собак».

Итак, Дэйв держал собак из соображений безопасности. Но вот однажды одна из его собак проявила интерес к машине Рона: «Я как-то взял пса с собой на репетицию, и он покусился на машину басиста. Не знаю, что именно натворил пес — поцарапал или испачкал машину, а может, что-то помял». Джеймсу, видимо, это не понравилось, и он решил проучить животное. «Джеймс ударил собаку, и мы начали ругаться, — продолжал Мастейн. — Слово за слово, и я ударил Рона, хотя теперь сожалею об этом». Сожаление кажется искренним: «Если бы можно было повернуть время вспять, я бы не привел с собой собаку», — заверил он.

Рон Макговни представил «Shokwaves» свою интерпретацию тех же событий (с бóльшими эмоциями и меньшей симпатией к Дэйву): «Дэйв приехал ко мне с двумя щенка-

ми питбуля. Я, кажется, был в душе. Дэйв спустил их с поводка, и они начали носиться вокруг моей машины, царапать ее — а это был переделанный „понтиак Ле-Ман“ семьдесят второго года. Тогда Джеймс вышел на улицу и крикнул: „Дэйв, ну-ка отгони этих гребаных собак от машины Рона!“ А Дэйв разозлился: „Что ты сказал, ублюдок? Как ты моих собак назвал?“ Они начали драться, заскочили в дом, и вот я выхожу из душа и вижу: Дэйв врезал Джеймсу и тот летит через всю комнату. Тогда я напрыгнул на Дэйва сзади, а он меня сбросил прямо на журнальный столик. В итоге Джеймс поднялся и заорал Дэйву: „Убирайся к чертовой матери из нашей группы! Вали отсюда!“ Дэйв забрал свои вещи и ушел весь такой злой. А на следующий день приперся и умолял взять его обратно».

Согласно версиям разных лет, это Мастейн ударил собаку Хэтфилда — впрочем, легенды из жизни «Metallica» никогда не отличались достоверностью.

Несмотря на сложные отношения внутри группы, «Metallica» продолжала активную концертную деятельность. В июле 1982 года состоялось четыре концерта (в клубах «Concert Factory» в Коста-Меса, «Troubadour» в Голливуде, на частной вечеринке в Хантингтон-Бич и еще на одной вечеринке в Дана-Пойнт). Еще несколько концертов прошли в начале августа (опять же в «Troubadour», плюс выступление на разогреве у «Steeler» в клубе «Whisky» и концерт в «Bruin Den» в Лонг-Бич). Последний состоялся 7 августа и был примечателен тем, что после «Metallica», которая была на разогреве, выступала группа «Hirax», а хедлайнером вообще была «Stryper» — глэм-группа, больше других подвергавшаяся насмешкам из-за своей прохристианской позиции. Вокалист «Hirax» Кейтон Де Пена до сих пор со смехом вспоминает концерт «Stryper», на котором сошлись две экстремальные метал-группы: «„Hirax“ и „Metallica“ тогда очень дружили. Вместе репетировали, слушали музыку,

пили водку. Но выступали мы вместе только один раз... на том концерте, где хедлайнером была „Stryper". Я не шучу!»

«Stryper», безусловно, многого натерпелась, но участники сами напрашивались на такое отношение: чего стоили хотя бы Библии, которые музыканты кидали в толпу (они взяли свое название из какого-то библейского стиха, где говорится про удары хлыста*). Кроме того, они одевались в желто-черные полосатые костюмы, да и лак для волос потребляли без меры, так что они еще легко отделались. Роберт Свит, барабанщик «Stryper», вспоминает, что члены «Metallica» были вполне дружелюбны — за исключением вечного задиры Дэйва Мастейна: «Тогда я ничего не знал о „Metallica", а они ничего не знали о нас, но я помню, как они смеялись над нашими черно-желтыми полосками. Просто ужас! Хотя они были отличные парни — кроме Дэйва. Господи, помню, как он над нами издевался! Он нас просто ненавидел. Он терпеть не мог моего брата (вокалиста Майкла Свита), ненавидел меня и смеялся над нашими прическами. Но что поделаешь: мы вышли из разных семей и преследовали разные цели».

Если за кулисами атмосфера была напряженной, то перед сценой никакой атмосферы вообще не наблюдалось. Свит вспоминает: «На концерт пришли человек семь. Промоутер никому не сообщил о нашем концерте, вот никого и не было!» И все же барабанщик «Stryper», теперь сменивший стиль прически, вполне благосклонно отзывается о Мастейне и группе «Metallica»: «Я тогда был непрочь проводить с „Metallica" больше времени, но из-за Дэйва это было сложно. Мне они казались хорошей группой. Они не парились, ну и мы тоже... Говорят, Дэйв сейчас очень изменился и стал классным парнем».

---

* Stripe (*англ.*) — удар хлыста, созвучно со «Stryper».

Остаток августа «Metallica» провела в уже ставших регулярными выступлениях. 18 августа они играли в «Troubadour» на разогреве у еще одной хайр-метал группы — «Ratt», — которые хоть и не были так же популярны, как «Mötley Crüe», все же стояли на голову выше групп второго эшелона вроде «Stryper». Потом были выступления в клубе «Woodstock» в Анахайме и в «Whisky», а также поездка на север Голливуда. Но самым значимым стал концерт в Сан-Франциско, в 700 километрах от их дома.

Брайан Слейгел тоже не бездельничал после выхода первой пластинки «Metal Massacre». На 18 сентября 1982 года он наметил концерт в клубе «Keystone» в Сан-Франциско, где в рамках шоу «Metal Massacre Night» должны были выступить несколько групп. «Cirith Ungol» собиралась выступать между «Hans Naughty» и «Bitch», но неожиданно отказалась от участия. Слейгел вспоминает: «Когда одна из групп, которую я приглашал на концерт „Metal Massacre", отказалась от участия, я позвонил „Metallica" и предложил им выступить в Сан-Франциско. Они сразу согласились».

Как вспоминают многие очевидцы, тогдашнее выступление «Metallica» (семь песен с «No Life» и два кавера «Diamond Head») вызвало невероятную реакцию. Публика еще никогда их так хорошо не принимала. Многие зрители (а было там человек 200) даже залезли на сцену, чтобы вместе с группой потрясти головой. Музыканты были поражены: они не ожидали, что их музыка известна так далеко за пределами Лос-Анджелеса. На самом деле, как объясняет Брайан, до этого они выступали в основном перед лос-анджелесскими любителями глэм-метала, а не перед теми людьми, которые действительно могли бы их оценить: «К тому времени „Metallica" часто выступала в Лос-Анджелесе, но бурного восторга не встречала, так как играла гораздо более тяжелую музыку, чем та, что господствовала на лос-

анджелесской сцене. Люди их просто боялись, особенно хозяева клубов». Джефф Беккера из группы «Possessed» присутствовал на том концерте: «Помню, как я увидел „Metallica“ в „Keystone Berkeley“ и подумал: „Ого, эти парни далеко пойдут“».

Позднее Рон Макговни рассказал «KNAC», что путь на концерт и обратно был настоящим испытанием: «Я взял в прокат трейлер, мы загрузили в него все свое оборудование и прицепили к машине моего отца — „форду-рейнджеру“ 1969 года, куда все и сели. Я никогда раньше не был в Сан-Франциско, и мы долго кружили с этим прицепом вокруг китайского квартала, пытаясь найти клуб. Остальные сидели сзади, пили и оттягивались, а я завелся не на шутку». Но реакция зрителей все исправила: «Мы и представить не могли, что запись „*No Life 'Til Leather*“ добралась досюда, — они знали все наши тексты! У нас просили автографы, это было нечто, мы глазам своим не верили. Когда мы играли в Лос-Анджелесе с группами вроде „Ratt“, публика уныло стояла руки в брюки».

Тем временем отношения между Роном и остальными участниками группы накалились до предела. Макговни, видимо, относился к жизни более серьезно, чем Ульрих, Хэтфилд и Мастейн, и начинал уставать от постоянных пьянок, тем более что на нем лежала обязанность руководить группой. Вот что он рассказал «Shockwaves»: «В доме творилось черт-те что... у меня стали пропадать вещи. Хуже всего было, когда мы играли с группой моего друга Джима „Kaos“... Похоже, один из дружков Дэйва украл мою запасную бас-гитару „Ibanez“, да еще пропала кожаная куртка. Меня все это жутко достало». Самое обидное, что Рон действительно изо всех сил старался сохранить группу на плаву: «Не знаю, почему так произошло, ведь я делал все, что мог, и все, о чем меня просили. Мы с Ларсом часто пререкались: я ненави-

жу, когда люди опаздывают и ведут себя по-свински, а Ларс только этим и занимался. Каждый раз, когда мы играли в Сан-Франциско, мне приходилось брать фургон у отца, платить за бензин, брать напрокат прицеп за свои деньги, платить за гостиницу по своей кредитке — а в Сан-Франциско все очень дорого. Я всегда за все платил, а они даже не понимали, отчего я злюсь. Отмахивались: „Получишь чек после концерта". А мы никогда за концерт больше ста долларов не получали, даже комната в отеле не окупалась. Да еще мы на алкоголь спускали несколько сотен. Я им всегда говорил: „Если я член группы, то почему я должен за все платить, а вы всегда все получаете бесплатно?" Я предлагал найти менеджера или кого-нибудь, кто мог бы нам помочь, потому что мне все это порядком надоело. А они только смеялись и говорили: „Не будь занудой". Они просто меня не понимали и считали, что у меня дурной характер».

«KNAC» Рон рассказал: «Я был им вроде няньки. Они напивались, а я вечно был за рулем. Я их все время просил не пить так много, иначе мы ничего не добьемся. Но им не нравилось, когда им что-то указывали, поэтому меня они не слишком любили. На мне лежала вся ответственность: я планировал поездки, резервировал комнаты в отелях, вел машину, загружал оборудование, а они просто сидели в фургоне, нажирались и ворчали: „Рон такой урод" и т. д. и т. п. В конце концов они просто видеть меня больше не могли, да и я чувствовал то же самое. Они начали искать нового басиста».

Джеймсу и Ларсу надоело раздражение Рона, и по возвращении «Metallica» в Лос-Анджелес они снова сошлись с Брайаном Слейгелом, который все еще был под впечатлением от их концерта в Сан-Франциско. Услышав от Ульриха и Хэтфилда об их проблемах с Макговни, Брайан рассказал им о группе, чье выступление видел незадолго до этого

в «Whisky A Go-Go». Группа называлась «Trauma» и не была примечательна ничем, кроме удивительно талантливого басиста по имени Клифф Бертон.

Клифф не скучал после распада «EZ Street» и ухода Джима Мартина в «Faith No More». Хотя «Trauma» в то время не особенно выделялась из толпы, она была компетентной группой (в частности, их запись есть на втором альбоме «Metal Massacre») и позволяла Клиффу развивать свои способности, которые он довел до такого совершенства, что от его игры дух захватывало. Бертон часто демонстрировал свой талант на концертах, играя соло поверх риффов двух других гитаристов — необычная техника для того времени.

Слейгелу недолго пришлось убеждать Ларса и Джеймса сходить на концерт «Trauma». Он вспоминает: «Хотя „Metallica“ к тому времени отыграла немало концертов, им все же было трудно в Лос-Анджелесе. К тому же они искали бас-гитариста. На „Metal Massacre II“ был трек группы „Trauma“, которую я до этого видел один раз в жизни на концерте в Лос-Анджелесе. Когда Ларс сказал, что они ищут басиста, я предложил: „Посмотрите на группу «Trauma», у них потрясающий басист“». Что же такого было в Клиффе, что так восхитило Слейгела? «Прежде всего, он был феноменальным музыкантом, а кроме того, на сцене вел себя как настоящий маньяк. Только он умел так трясти головой. Он выходил на сцену в одних джинсах и тряс хайром как очумелый».

Когда Ларс и Хэтфилд наконец увидели Бертона и его группу, они были в восторге. Сумасшедшая манера поведения Клиффа и его яростная игра их просто сразила. Вот что Дэйв Маррс, первый роуди «Metallica», позднее рассказывал о Ларсе и Джеймсе: «Они были в экстазе от того парня. Особенно их потрясли соло на бас-гитаре. Им

это очень понравилось». Джеймс рассказал «Aardschok»: «Мы были в восторге от этого трясущего головой хиппового басиста». Рон Макговни вспоминает: «Мы слушали их выступление, и вдруг басист начал играть соло, а гитаристы — отбивать ритм, а басист при этом тряс головой как сумасшедший. Джеймс и Ларс перед ним просто на колени готовы были упасть».

Ларс подошел к Клиффу после концерта, представился и предложил ему играть в группе «Metallica». Поначалу Бертон был не в восторге от этой идеи. Он не любил Лос-Анджелес, особенно его глэм-метал сцену, и не хотел уезжать из Сан-Франциско. Ульрих расстроился, но решил не сдаваться.

Однако вскоре Клифф начал подумывать об уходе из «Trauma». Позднее он рассказал журналисту Хэральду Оймену: «Когда я был в Лос-Анджелесе с группой „Trauma“, Ларс и Джеймс увидели наше выступление и захотели взять меня в свою группу. Они начали мне звонить, приглашать на свои концерты, если они проходили в Сан-Франциско. И в конце концов „Trauma“ начала... меня раздражать... по разным причинам». Казалось, «Trauma» движется не в том направлении, какое виделось Клиффу: «Они начали... скатываться в коммерцию, перенимать разные музыкальные тенденции, которые меня раздражали».

Пока Ларс усердствовал, завлекая Клиффа в «Metallica», концерты продолжались. Один из них прошел 1 октября в клубе «Woodstock». Однако успех «Metallica» в Сан-Франциско побудил их вернуться в этот город, и 18 октября они играли на разогреве у «Laaz Rockit» в клубе «Old Waldorf». На этом концерте впервые прозвучала мощная композиция «No Remorse», очень хорошо принятая публикой. Позднее Рон Макговни вспоминал: «Мы выступали в понедельник вечером в „Old Waldorf“. Зрители просто с ума сходили». И добавил не без иронии: «Клифф Бертон, кажется, тоже там был».

После еще четырех выступлений в своем родном городе (самое примечательное из них — разогрев у «Y & T» 11 ноября в клубе «Woodstock» в Анахайме) 29 ноября состоялся еще один концерт в «Old Waldorf». Этот концерт был важен по трем причинам: во-первых, на разогреве выступала группа «Exodus» из Сан-Франциско, в которой играл 20-летний гитарист Кирк Хэмметт. Во-вторых, вышла запись того концерта, получившая название «Live Metal Up Your Ass» (качество звука было ужасающим: изначально группа намеревалась сделать запись через микшер, но в результате пришлось просто поставить магнитофон перед колонками). И наконец, на этом концерте впервые прозвучала песня «Whiplash», которая вызвала у толпы беспрецедентный восторг.

На следующий вечер «Metallica» выступала в еще одном клубе Сан-Франциско, «Mabuhay Gardens». Еще один удачный концерт и настоящая веха в истории «Metallica»: Рон Макговни сыграл с ними в последний раз. Как он признался «KNAC» в 1993 году, путь домой стал последней каплей в чаше его терпения, вынудившей его уйти из группы: «По дороге домой мы заехали за выпивкой. Я был за рулем, а они купили целый галлон виски. Джеймс, Ларс и Дэйв напились как свиньи. Они постоянно молотили в стекло, чтоб я остановился и они могли справить нужду. И вдруг я оборачиваюсь и вижу, что Ларс лежит на дороге прямо на двойной сплошной. Представляете? И я просто сказал: „Да пошло все к черту!“».

Наверно, если б роль няньки была единственным бременем Рона, он бы не ушел из группы. Но ему доставалось куда больше: «Один мой приятель рассказал, что видел, как Дэйв поливает пивом звукосниматели моего баса «Washburn», приговаривая: „Ненавижу этого козла Рона“. На следующий день бас-гитара не работала. А еще моя тогдашняя подружка случайно услышала, что они хотят взять в группу Клиффа».

Реакция Рона была вполне объяснимой: «После того как Дэйв испортил мою гитару, я сказал им всем: „Убирайтесь из моего дома!“ Потом повернулся к Джеймсу и сказал: „Извини, Джеймс, но тебе тоже придется уйти“. Через пару дней они съехали». Все случившееся было Рону крайне неприятно: «Мне было так противно, что я продал все свое оборудование... Я даже думать обо всем этом не мог».

Так разошлись пути Рона Макговни и группы «Metallica». Рон предполагал, что на его место возьмут Клиффа («Когда я услышал, как они говорят о Клиффе, мне все стало ясно...»). Несмотря на разные мнения, видимо, из группы его все-таки никто не выгонял — он ушел сам, — хотя ему в любом случае готовилась замена. Рон уточняет: «Если послушать их, получится, что они меня выкинули. Но мне лично никто никогда не говорил: „Пошел вон из группы“».

С годами взаимная озлобленность Рона и группы поутихла. В одном интервью «Metal Hammer» в 90-е Дэйв Мастейн признался: «Я должен извиниться перед Роном Макговни... Я налил ему в гитару пива. Он это до сих пор помнит, а я вот забыл. Недавно он рассказал об этом в интервью, и мне бы хотелось извиниться». Сам Рон, вспоминая те события, сказал так: «Это было так давно, что уже не имеет никакого значения. Я просто рассказываю, что чувствовал тогда. Я подчеркиваю, что сейчас это меня никак не задевает, это просто воспоминания о том, что было четырнадцать лет назад. Теперь мы в нормальных отношениях».

Распрощавшись с Роном Макговни (за исключением участия в проекте «Phantasm» с Кейтоном Де Пеной в 1986 году, Макговни полностью ушел из музыки. — *Дж. М.*), группа решила навсегда уехать из Лос-Анджелеса. Клифф Бертон согласился играть с ними при условии, что они переедут в Сан-Франциско. Вспомнив напомаженные глэм-группы

и фанатов, столько месяцев игнорировавших их, Ульрих, Хэтфилд и Мастейн согласились на его предложение и собрали чемоданы. На переезд ушло несколько месяцев, но к Рождеству бóльшая часть вопросов была разрешена.

28 декабря 1982 года состоялся первый концерт «Metallica» с Клиффом Бертоном. Теперь они могли начать писать серьезную музыку, ведь у них был поистине феноменальный басист. Но все-таки — что же в нем было такого особенного?

Глава 7
Правда о Клиффе Бертоне

Миф 3: Главными в «Metallica» всегда были Ларс и Джеймс.
Миф 4: Ларс и Джеймс пишут все песни «Metallica» и являются самыми сильными музыкантами в группе.

Судьба истинных гениев складывается по-разному. Одни купаются в заслуженной славе, другие страдают от непризнанности, а кому-то все равно. Клифф Бертон — из последних.

Уникальными способностями в исполнительских искусствах, как правило, обладают уникальные личности. Это естественно. В конце концов, чтобы выступать на сцене и развлекать зрителей, нужна либо невероятная уверенность в себе, либо умение скрывать свой страх. Более того, металл, и особенно экстремальный металл, переполнен эксцентриками, чьи причуды мы списываем на их необузданный нрав. Но Клифф был не таким: молчаливый, задумчивый, жизнелюбивый и простой, внешне он был совсем не похож на человека с таким необыкновенным талантом.

Тем не менее басисты, особенно играющие металл, знают, что у Клиффа были все задатки для блестящей музыкальной карьеры. Во-первых, он получил отличное музыкальное образование. Вот что в одном интервью рассказала мать Клиффа, Джен Бертон, другу группы, журналисту Хэральду Оймену: «Он начал заниматься музыкой только

в тринадцать лет, после смерти брата. Мы не ожидали, что в нем может пробудиться такой талант, даже не подозревали! Мы просто думали — ну побренчит и бросит. Поначалу ему было очень сложно. А где-то через полгода у него начало получаться. И я поняла: да ведь у ребенка огромный потенциал. Я была поражена, потому что ни у кого из наших детей не было таланта к музыке».

Джен Бертон также вспоминает: «Он целый год брал уроки музыки, а потом превзошел своего учителя и нашел другого. После двух лет занятий он почувствовал, что перерос и второго учителя. Тогда он начал заниматься у одного джазового басиста — очень одаренного музыканта, пристрастившего Клиффа к Баху, Бетховену и музыке эпохи барокко, а также научившего его нотной грамоте. Клифф проучился у него довольно долго, пока не перерос и его. Он стал играть настолько хорошо, что потребность в уроках отпала. Он мог часами разучивать Баха. Он его просто обожал». На самом деле одной из главных особенностей манеры игры Клиффа, самым заметным в его соло, была классическая гармония, перенятая им от великих композиторов, и прежде всего Баха, чьи математически точные трезвучия и арпеджио сформировали исполнительскую манеру Бертона. Джек Брюс, кстати, среди самых выдающихся басистов упоминает Баха как «короля басовых партий».

Во-вторых, что немаловажно, Клифф слушал не только классику, но и панк и хеви-метал. Джеймс Хэтфилд как-то рассказывал, что во все концертные поездки Клифф неизменно брал с собой стереомагнитофон и по дороге крутил монотонные песни в исполнении групп вроде «Discharge». Свою страсть к тяжелой музыке Бертон перенес и на манеру игры, как только обнаружил, какой скрежещущий рев могут придавать его мелодиям педали овердрайв и дисторшн — особенно его увлечение этими приемами замет-

но на соло в треке «Anesthesia (Pulling Teeth)» с альбома «Kill 'Em All».

В-третьих, Клиффу мало было задавать ритм и дублировать гитарный рифф, хотя такой минималистский подход был весьма распространен в трэш-метале, отдававшем предпочтение скорости и точности, а не выразительности музыкальной линии. Клифф придумывал мелодию, обыгрывающую партию гитары (простой пример — версия «Jump In The Fire» с «Kill 'Em All», где он переделал оригинальную партию Рона Макговни, заменив нисходящий ряд на восходящий в конце каждого второго такта). Если басовая партия не имела собственной четкой мелодии, он придумывал разные замысловатые вставки (взять хотя бы высокие проигрыши шестнадцатыми в «Phantom Lord»). В запасе у него был целый арсенал мелодических и гармонических приемов, о которых трэш-метал тогда и не подозревал. Около 1986 года то же самое стал делать и Фрэнк Белло из «Anthrax», и к концу 80-х, когда зародился дэт-метал, был уже целый ряд прекрасных музыкантов, таких как Стив Ди Джорджо («Sadus», «Testament») и Алекс Вебстер («Cannibal Corpse»). Однако в начале 80-х в трэш-метале Клиффу не было равных.

И наконец, Клифф обладал удивительным характером. Он был умным — но не странным, одержимым — но не автократичным, изобретательным — но не эксцентричным. Миролюбивый и спокойный, он легко сходился с людьми. Вот что рассказал мне продюсер «Metallica» Флемминг Рассмуссен: «Клифф с самого начала был отличным парнем, дружелюбным и очень приятным в общении. В то время он был единственным, кто носил джинсы клеш, — ему так нравилось, а остальное ему было по барабану: он только говорил, что ждет, когда они снова войдут в моду, — кстати, так и произошло. Конечно, все над ним смеялись, да и я тоже. Но ему на это было наплевать». Действительно, надеть зна-

менитые расклешенные джинсы в начале 80-х — эры нью-вейва — значило убить в себе модника. Металлисты того времени носили штаны в обтяжку, но Клиффу действительно было на это наплевать.

Его занимало другое — музыка. Расмуссен продолжает: «Клифф обожал создавать разные звуки и импровизировать на басу, а не просто отбивать слабые доли». Еще Клифф любил покурить и выпить — в общем, полностью соответствовал образу человека, сумевшего подняться над мелочами жизни и посвятить себя развитию собственных талантов, не скатываясь при этом ни к высокомерию, ни к лени. Как рассказала его мать Оймену, желание Клиффа постоянно упражняться в игре было похоже на манию: «По четыре-шесть часов каждый день, без исключения, даже кода он начал играть с „Metallica"». И при этом Клифф был очень скромным. Он часто говорил: «Всегда есть кто-то лучше тебя, — просто его талант, может, еще не раскрылся». До самого последнего года в составе «Metallica», когда группа уже многого добилась, Клифф остался прежним и репетировал ничуть не меньше. Он поздно ложился и поздно вставал, но, когда просыпался, первым делом брал в руки бас и начинал играть».

Но если вы вдруг вообразили себе невозмутимого парня, только и думающего что о своей гитаре, то вы ошибаетесь. У Клиффа была еще одна уникальная черта — его стремление к успеху: хотя многие преуменьшают значение Бертона для группы, его преданность делу задавала направление ее развитию. Фотограф «Metallica» Росс Халфин нисколько в этом не сомневается: «Люди часто не понимают, что поначалу группой фактически руководил Клифф Бертон; к его мнению прислушивались больше всего. Ларс взял на себя роль лидера только после 1986 года. Джеймс вообще этим почти не занимался, все решения принимались Клиффом Бертоном».

Несмотря на внешнюю открытость, Клифф был сконцентрирован на своей цели. Вот что рассказала его мать: «В детстве он часто слушал музыку и обожал читать. Он был очень умным ребенком. Уже в третьем классе он знал не меньше десятиклассника. Он будто слышал свой собственный ритм. Никогда не шел за толпой. Его любили, у него всегда была куча друзей, его считали очень добрым и очень мягким человеком». Еще он отличался честностью: «Иногда он был настолько честен, что хотелось сказать: „Ох, Клифф, лучше б ты соврал!" Мы как-то говорили с ним об этом, и он сказал: „Мне не нужно врать. И я не хочу врать". Господи, он, наверное, больше всего на свете ненавидел ложь. Он всегда говорил, что главное — оставаться собой».

Эта целеустремленность помогла Клиффу, когда он решил стать музыкантом. Его отец рассказал Оймену: «Когда Клиффу было двадцать один или двадцать два, он заявил: „Я хочу стать профессиональным музыкантом. Буду зарабатывать музыкой на жизнь". Чего он и добился». Мать Клиффа продолжила: «Мы не стали с ним спорить. Клифф ведь никогда не отказывался от своих идей! И всегда добивался поставленной цели. Так что когда он нам это сообщил, я была больше чем уверена, что у него все получится. Мы очень любили и уважали своего сына и старались его всячески поддержать, ведь он этого действительно заслуживал. Клифф и до этого играл в разных местных группах, так что мы сказали: „Хорошо, мы даем тебе четыре года, можешь жить это время на наши деньги. Но если за четыре года мы не увидим никакого прогресса и станет ясно, что на жизнь ты музыкой не заработаешь, тебе придется найти работу и заняться чем-то другим. Это все, что мы можем для тебя сделать. Четыре года — достаточный срок, чтобы понять, есть ли у тебя шансы". Он согласился. И конечно же,

все у него получилось! Уже через два года». Терпение Бертонов с лихвой окупилось первыми успехами «Metallica». Но Клифф остался прежним: «Он никогда не считал себя звездой. Он говорил: „Я просто хороший музыкант, но не звезда“. Конечно, он был звездой, но предпочитал думать иначе».

В одном из ранних интервью, впервые опубликованном Ойменом в журнале «Thrash Metal», Клифф рассказал о том, кто оказал на него наибольшее влияние в музыкальном плане: «Прежде всего, такие басисты, как Гедди Ли, Гизер Батлер, Стэнли Кларк». Влияние их творчества отразилось на игре Клиффа: это и мелодические техники на манер басиста «Rush» Ли; и психоделическая мощь Батлера из «Black Sabbath», идеально дополнявшая мрачные риффы их сологитариста Тони Йомми; и чисто джазовые элементы Кларка, чьи эксперименты не перестают удивлять басистов.

Что интересно, Бертон не проявлял особого интереса к работе басиста «Iron Maiden» Стива Харриса — пожалуй, самого сильного музыканта на метал-сцене того времени, — но уважал таких гитаристов, как Джими Хендрикс, Ули Рот, Майкл Шенкер и Тони Йомми. Очевидно, что на своем инструменте он хотел играть соло, а не аккомпанемент. На вопрос Оймена о его музыкальных вкусах Клифф назвал панкгруппы «Misfits» и «Samhain» (он даже сделал татуировку на руке в виде черепа с логотипа «Samhain»), а также «Thin Lizzy», «Black Sabbath» и «Aerosmith».

Но куда удивительней было другое его признание: в интервью Клифф упомянул «группу под названием „R.E.M.“, которая мне на удивление симпатична». На момент того интервью (1986 год) этот квартет из городка Афины, штат Джорджия, был признан критиками, выпустил три альбома и пользовался популярностью среди студенчества и клабберов, но не подавал больших надежд на выход из андер-

граунда. Они специализировались на замысловатых гитарных мелодиях с непонятными текстами — полная противоположность готическому мраку «Misfits» и оглушительной брутальности «Discharge». Тем не менее Клифф не только почувствовал их уникальность (судя по последующему мультиплатиновому статусу «R.E.M.», у Бертона было отличное чутье на звезд), но и с удовольствием их слушал. Басист этой группы, Майкл Миллс, получил полноценное музыкальное образование и умел играть на пианино и сузафоне, а его гитарные партии были необыкновенно мелодичными и плавными для группы, сформировавшейся под воздействием простоты нью-вейва и гармонического величия «The Byrds». Однако Клифф сумел оценить их по достоинству: мало кто из трэш-музыкантов мог похвастаться настолько широкими музыкальными взглядами, чтобы слушать «R.E.M.» и учиться у них.

Так грани характера Клиффа Бертона определили будущее «Metallica». Как настоящий артист, он инстинктивно чувствовал, что его таланту нужен выход. Его мама пояснила: «В „Trauma" хотели, чтоб он подыгрывал на заднем плане. А он жаждал играть соло. Ему сказали: „Ни за что". Он очень переживал, что у него нет возможности выразить себя в музыке». Получив от Ларса предложение играть в его группе, Бертон разрывался между преданностью своей команде и желанием найти себя: «Из „Metallica" звонили каждую неделю, а он все отказывался. Когда они наконец встретились, Клифф сказал: „Я хочу играть соло на басу. Я хочу, чтобы мне дали возможность выразить себя". И они сказали: „Играй как хочешь, только играй с нами". Ему тогда дали пятиминутное соло. До Клиффа ни один басист не мог так сочинять и играть соло».

Позднее мы увидим, к каким неожиданным поворотам приведет группу музыкальный талант Клиффа Бертона.

А пока — отметим для себя это приобретение «Metallica» и его значение для группы и для металла вообще.

А что касается мифов, внешне группой действительно всегда руководили Ларс и Джеймс. Но музыкальный талант Клиффа оказал огромное влияние на написание песен «Metallica» и их звучание, то есть Бертон направлял развитие группы изнутри. И без сомнения, более одаренного музыканта в группе не было за всю ее историю. Что заслуживает самого глубокого уважения.

Глава 8
1982–1983

Итак, музыканты решили переехать из Лос-Анджелеса в Сан-Франциско — город с более изощренными музыкальными вкусами (во всяком случае, ребята на это надеялись).

Сам переезд был недолгим — бедному музыканту не так уж сложно собраться. Джеймс Хэтфилд, Ларс Ульрих и Дэйв Мастейн начали перевозить свои скромные пожитки на новое место в декабре 1982 года, а к марту 1983-го уже полностью обосновались в Сан-Франциско. Поначалу Ларс и Джеймс переехали в дом 3132 по бульвару Карлсон к своему приятелю Марку Уитакеру, который тоже слушал металл и учился на звукоинженера. Баламут Мастейн поселился у бабушки Уитакера.

Группа «Metallica» не замедлила заявить о себе на местной метал-сцене. Барабанщик «Whiplash» Тони Скальоне вспоминает: «Мы отыграли свой первый концерт в „Ruthie's Inn" в Беркли, Калифорния, вместе с „Possessed" и „Death Angel". Парни из группы „Metallica" были там вместе с „Exodus" и другими местными музыкантами. Мне довелось познакомиться и немного поболтать с Джеймсом и Клиффом Бертоном. От общения с ними у меня остались самые лучшие воспоминания». Джефф Бекерра, фронтмен «Possessed», добавляет: «Парни из „Metallica" часто приходили на андерграундные концерты и тусовались, в том числе и под нашу музыку. Они были очень клевые».

Через несколько месяцев «Metallica» осела в районе Эль-Черрито. Эрик Петерсон из «Testament» знает их очень давно: «Клифф был очень тихим и очень умным. Многим

он казался даже слишком умным, но он об этом и не догадывался. Все равно он был хороший парень. Я часто видел, как он сидит злой перед нашей студией, где иногда репетировала „Metallica", пьет пиво и ждет остальных. А злился он потому, что всегда приходил первым! Похоже, у него не было ключей».

Джеймс Хэтфилд описал те ранние деньки в интервью журналу «Aardschok»: «У нас уже были друзья в Сан-Франциско: менеджер „Exodus" Марк Уитакер и менеджер „Laaz Rockit" Джефф Веллер, помогавший нам с пиротехникой на концертах. Мы переехали в дом Марка в Эль-Черрито. Конечно, места на всех едва хватало, поэтому мы с Ларсом жили в одной комнате. А Дэйва поселили в подвальном этаже у бабушки Марка. Сумасшедшее было время!» Переезд, по всей видимости, был очень спонтанным. В 1986 году Джеймс признался журналу «Thrasher»: «Теперь кажется, что это был совершенно дикий поступок. В один прекрасный день мы просто решили переехать в Сан-Франциско, не имея там ни кола ни двора. Классно было!»

В качестве учебной практики Уитакеру нужно было сделать демо-запись какой-нибудь группы. Джеймс охотно предложил свои услуги: «Нам бесплатно сделали демозапись с песнями „Whiplash" и „No Remorse". Звучало потрясающе! На тот момент это была наша лучшая запись».

Позднее они перебрались в район Олбани. Джефф Беккера из «Possessed» рассказывает, как активно проводила «Metallica» свой досуг уже тогда: «Я вырос с этими парнями. Кирк жил в соседнем доме и часто устраивал буйные вечеринки. Мы любили зависать у них — они жили в большом дряхлом доме в Олбани — и хорошо выпивать. Народ веселился и сходил с ума. И если хоть кто-то может вспомнить, что там происходило, значит, он там не был!»

Но участники «Metallica» не просто развлекались — они исправно репетировали концертный сет с Клиффом, чья

игра придала их песням мелодичность. 5 марта 1983 года Бертон впервые выступил в составе «Metallica» на своей любимой площадке в «Stone». Сет состоял из старых их песен с «No Life 'Til Leather» и нескольких новых доработок и добавлений: само собой разумеющийся «Hit The Lights», «The Mechanix», «Phantom Lord», «Jump In The Fire», «Motorbreath», «No Remorse» (молниеносная заключающая секция песни стала кульминацией сета) и «Seek And Destroy». Но особое внимание публики привлекло кое-что другое: Клифф придумал басовое соло под названием «Anesthesia» — шквал мощных трезвучий и классических мотивов, буквально завораживавших толпу. Для большинства Бертон был новым лицом на метал-сцене — виртуоз, который не пренебрегал бьющим по уху дисторшном, ожесточенно тряс головой на концертах и упорно носил безнадежно устаревшие клеши. Его соло переходило в самую быструю песню, когда-либо написанную «Metallica», — «Whiplash». Этот номер привел толпу в полное исступление, в котором она оставалась и под последующие «Am I Evil?», «The Prince», «Blitzkrieg», соло Дэйва Мастейна и мощный финал «Metal Militia». Второй, более короткий концерт прошел там же и был записан для грядущих поколений.

Переезд в Сан-Франциско послужил творческим и карьерным возрождением «Metallica». Город стал для музыкантов родным, о чем они позже неоднократно говорили в интервью. Успех демо-записи «No Life 'Til Leather» за год до того, безусловно, облегчил их жизнь на новом месте, но, видимо, и сам город в то время обладал такой атмосферой, в которой музыканты чувствовали себя как дома. Боб Налбандиан вспоминает: «Благодаря трейдерам, „Metallica" была очень популярна в Сан-Франциско и до переезда ребят». Эрик Петерсон из группы «Testament» говорит: «Там что-то витало в воздухе. Никто не знал, что будет дальше, но это было действительно круто».

Между фанатами тяжелой музыки из Сан-Франциско и лос-анджелесскими глэм-металлистами существовала огромная пропасть. «Был круг глэм-металлистов, в который мы не вписывались, потому что были моложе, — говорит Петерсон. — Мы не были мускулистыми красавцами. Они все друг с другом спали, а мы ценили дружбу и преданность. Каждый из них готов был воткнуть другому нож в спину и сделать какую-нибудь подлость. Так, по крайней мере, выглядело со стороны».

Джин Хоглан тоже заметил разницу между двумя городами: «В центре внимания в Лос-Анджелесе было всякое фуфло. Я такие группы терпеть не мог, их песни были ужасно поверхностными и затертыми. Если на одежду музыкант тратит больше денег, чем на инструменты, то пошел он куда подальше. А вот Сан-Франциско был нашей Меккой. Все более или менее приличные команды из Лос-Анджелеса, приезжавшие туда с концертами, потом возвращались домой и говорили: „Черт, это было офигенно!" Сан-Франциско знает толк в тяжелой музыке». Джефф Бекерра продолжает: «Район Залива — это игровая площадка музыканта. Там было очень много хороших групп, и все хотели чего-то добиться. Здесь появились свои герои; вместе с популярностью им достались престиж, девушки и бесплатное пиво. Помню, что всегда хотел быть рок-звездой, а район Залива в Сан-Франциско был идеальным местом для самореализации. Местные группы очень лояльно относились друг к другу, и мы всегда дружили».

Но почему же жителям Сан-Франциско так нравилась тяжелая музыка? Есть множество ответов на этот вопрос. Журналист Мартин Попофф приписывает этот факт географическим условиям: «Судя по тому, что я знаю о Брайане Слейгеле и Ларсе Ульрихе, мне кажется, многое было обусловлено огромным населением Калифорнии... Трэш появился по всей Америке пропорционально количеству на-

селения». Джим Мартин соглашается с этим мнением и добавляет циничное замечание о развитии индустрии: «Там было больше людей на квадратный километр. К тому же Западное побережье — это информационная столица мира, так что, уверен, СМИ сыграли здесь важную роль. А вообще, я думаю, несколько парней узнали, что есть такая европейская штука, как металл, — это еще называлось британским вторжением или что-то вроде того, — и придумали, как можно сделать на этом деньги в Голливуде. Точка. Просто кое-кто решил толкнуть эту музыку в Сан-Франциско и нажиться на этом».

Калифорния, особенно Сан-Франциско, всегда больше других районов США симпатизировала свободомыслящим либералам и новым идеям, и это, конечно, было на руку «Metallica». Карл Сандерс из группы «Nile» высказывает такое предположение: «Я думаю, Калифорния — прогрессивный, свободомыслящий штат: возможно, в то время металлисты в той части страны были больше других готовы к чему-то новому». Попофф добавляет: «Калифорнийцы известны своей тягой к творческой деятельности, так что, наверное, многие художественные движения проявлялись здесь в большей мере». В то же время Байрон Робертс подчеркивает, что изменения зачастую происходят сами по себе: «История показывает, что искусство — будь то живопись, литература, кинематограф или музыка — обычно имеет свою „колыбель", откуда выходят многие талантливые творцы. Люди одного возраста, со сходными интересами и стремлениями неизбежно притягиваются друг к другу и объединяются с целью создания поп-культурного движения, если тому благоприятствуют обстоятельства. Я думаю, району Залива было суждено стать центром американского трэш-метала». Попофф подтверждает: «Вероятно, высокая конкуренция подпитывает развитие нового. На побережье возник небольшой очаг этой музыки, а ускорить ее

продвижение помогли Брайан Слейгел и „Oz Records", а также такие ярые фанаты, как Ларс».

Роберт говорит здесь о фанатах хардкора, которые слушали и покупали новую музыку, голосуя за нее долларом. Джефф Уотерс из «Annihilator» сводит их число к небольшой группе музыкантов: «Метал-сцена была тогда очень мала. Все знали друг друга и перенимали друг у друга манеру игры и написания песен». Журналист Гарри Шарп-Янг уточняет: «Речь идет о следующих личностях — Рон Квинтана, Ларс Ульрих, Джеймс Хэтфилд, Курдт Вандерхуф, Брайан Слейгел, Рик Хунольт. Эти парни были всецело преданы британскому олд-скулу и впоследствии были вдохновлены НВБХМ на создание звукозаписывающих лейблов, радиостанций, магазинов и журналов».

Благодаря этим парням с течением времени возникли клубы, где подобная музыка могла процветать и прославлять их самих. Шарп-Янг пишет: «Почему район Залива? Наверное, из-за местных клубов — „Ruthie's", „Waldorf", „Stone" — и из-за здешнего сообщества металлистов, полных энтузиазма». Фил Деммел из «Technocracy» был очевидцем тех событий: «Было три или четыре клуба — „Ruthie's Inn", „Mabuhay Gardens", „Stone", — где за одну ночь можно было послушать выступления четырех-пяти крутых групп и где на всех были футболки „Venom". Помню, как на концерте „Mercyful Fate" я орал: „К черту Кинга Даймонда — даешь «Exodus»!"». Эрик Петерсон вспоминает и то, что происходило за пределами клуба: «В районе Залива всегда был популярен металл. Когда мне было пятнадцать или шестнадцать, каждое лето на открытом стадионе проходили фестивали под названием „День на траве" (Day On The Green). На первом концерте в моей жизни выступали Тед Ньюджент, „Aerosmith", „AC/DC" с Боном Скоттом и „Mahogany Rush"».

С неизбежной химической завивкой на голове, похожие на пуделей глэм-металлисты Лос-Анджелеса в туфлях на каблуках были живым напоминанием о том, чем может стать металл, если пустить его на самотек. Джон Маршалл из «Metal Church» рассказывает: «Наверное, все это было реакцией на жуткие напомаженные хайр-команды, возникавшие тогда в Лос-Анджелесе. Переезд „Metallica" в Сан-Франциско помог улучшить ситуацию, но и без них там было много отличных групп». Кейтон Де Пена более прямолинеен: «В Лос-Анджелесе столько отстойных групп, что всегда будут существовать хорошие металлисты, старающиеся плыть против течения. Это прекрасная почва для создания тяжелых команд. Например, когда начинали мы, „Slayer", „Megadeth" и „Metallica", существовали „Mötley Crüe", „Ratt" и „Dokken". Мы хотели сделать нечто совершенно противоположное их музыке — погромче, побыстрее и потяжелее!»

Де Пена исключительно положительно отзывается о публике Сан-Франциско: «Сан-Франциско очень отличается от Лос-Анджелеса. Там очень, очень любят музыку. „Metallica" переехала в Сан-Франциско, потому что там у группы было больше поклонников. Отсюда вышли „Exodus", „Possessed" и „Death Angel", и не они одни. Сан-Франциско всегда был и остается особым местом для хеви-метала. Нам, группе „Hirax", очень нравилось там выступать — фанаты были сумасшедшие, а мы это обожаем!»

А может быть, прав Эрик Петерсон: трэш-метал стал так популярен в Сан-Франциско просто потому, что там музыканты больше помогали друг другу, нежели их циничные коллеги из Лос-Анджелеса. Микаэль Акерфельдт из «Opeth» считает так: «Насколько я понимаю, все они помогали друг другу продвигаться и устраивать концерты». Милле Петроцца из «Kreator» соглашается: «Что мне очень нравилось в этих группах, так это то, что их отношение к жизни было скорее панк-роковым, нежели как у попсовых рок-

звезд. С этими ребятами было реально встретиться и пообщаться».

Что интересно, не каждый музыкант мгновенно попадал под чары Сан-Франциско. Квортон из «Bathory» вспоминает: «Помню, один мой друг купил „Kill 'Em All" на той же неделе, когда мы записали наш первый альбом. Для меня все группы из Сан-Франциско были одинаковыми. Вся их музыка как-то сливалась в общий поток, и мы ее не очень-то понимали. Мы росли на „хаммеровских" ужастиках* и всяких таких вещах. На самом деле наше пристрастие к НВБХМ сделало нас подозрительными ко всему, что приходило из Америки».

Некоторые с цинизмом относятся к попыткам определить конкретное место зарождения трэш-метала. Джен Трэнзит говорит так: «Определение „колыбели" современной популярной музыки всегда было очень важно для журналистов. Обычно именно СМИ, а не музыканты создают искусственную предысторию движения. Публика также активно участвует в раскрутке того или иного мифа».

Есть и те, кто не признает особой значимости района Залива. Стив Такер утверждает: «Не сказал бы, что многие тамошние группы куда-то годились! Там была куча команд, но хороших было немного. Думаю, причиной их огромного количества стало то, что они попросту сдирали друг с друга. Всегда есть несколько очень сильных групп и сотни их подражателей». Микаэль Акерфельдт из «Opeth» делает такой вывод: «Оглядываясь назад, я думаю, из района Залива появилось больше дрянных, чем хороших групп. Но они вошли в историю, и, вспоминая о тех группах, я испытываю ностальгию!»

Многие из тех, кто дал интервью для этой книги, до сих пор испытывают сильнейшее чувство ностальгии. В 80-е

---

* Фильмы ужасов производства британской студии «Hammer».

трэш-сцена Сан-Франциско представляла собой целый калейдоскоп возможностей, что в мире музыки случается нечасто и оставляет заметные следы. Как в 60-е эта прибрежная зона была центром движения хиппи (а в середине-конце 90-х станет центром хип-хопа и джи-фанка), так и в 80-е именно здесь рос и креп трэш-метал. Как мы видим, плотность населения, близость к мировым СМИ и исторически сложившаяся культурно-артистическая среда города внесли свой вклад в бурное развитие трэша. А музыка, вышедшая отсюда, стала известной во всем мире. Неудивительно, что люди с благоговением вспоминают о тех временах.

Точная дата возникновения трэш-метала до сих пор остается спорным вопросом. Демо-запись «Metallica» «No Life 'Til Leather» (1982), бесспорно, вызвала настоящий взрыв на метал-сцене, а их реальное присутствие, безусловно, добавило огня. Но в Сан-Франциско наготове уже было немало молодых и агрессивных метал-групп. Эрик Петерсон из «Testament», как и многие другие, помнит, что вслед за «Metallica» — пионерами трэш-метала в районе Залива — последовала группа Кирка Хэмметта «Exodus». Некоторые даже затрудняются сказать, которая из этих групп начала писать трэш-метал первой.

С «Exodus» и их фанатами шутки были плохи. Фил Деммел из «Technocracy» вспоминает: «Фанаты „Exodus" могли и убить. Только скажи что-нибудь против них — по стенке размажут». Петерсон добавляет: «На концертах „Exodus" не щадили поклонников глэм-метала. Их обязательно избивали». Так что тем, кто не фанател от хардкор-метала, было непросто, зато трэш-группы в Сан-Франциско вдохновлялись подобной поддержкой фанатов. Эрик Мейер, гитарист лос-анджелесской команды «Dark Angel», подтверждает: «Один из наших первых концертов прошел в Сан-Франциско в „Ruthie's Inn". Мы слышали, что это хорошее место для таких выступлений. Наверно, это было связано с тем, что

„Metallica“ переехала туда и положила начало целому движению. Там было много хороших музыкантов». Эрик добавляет, что группа «Exodus», как и «Metallica», во многом стала известна благодаря своим демо-записям, распространенным трейдерами: «Мы познакомились с парнями из „Exodus“ здесь, в Сан-Франциско. Это было забавно, потому что именно их музыку мы слушали, когда ехали туда. Их дебютный альбом „Bonded By Blood“ тогда еще даже не вышел, и они были в шоке, когда увидели у нас свою кассету. А она уже у всех была! Они поверить не могли, что эта запись дошла через трейдеров даже в Лос-Анджелес».

Единственным кандидатом на роль «второй американской трэш-группы после „Metallica“» была группа «Slayer», чье раннее творчество, впрочем, критикуется многими наблюдателями. По мнению Боба Налбандиана, своим успехом они были обязаны одному важному преимуществу: их музыка нравилась как панкам, так и металлистам: «„Slayer“ играла в округе Ориндж, где на нее ходили все панки. В Ориндже было мало хороших метал-групп, но на „Slayer“ ходили не хуже, чем на „Suicidal Tendencies“. Правда, многие панки ворчали: „Они носят длинные волосы, вот хиппи долбаные!“ Но панки, которым нравилась агрессивная музыка, слушали „Motörhead“, „Venom“ и „Slayer“. Гитарист „Slayer“ Джефф Ханнеман очень увлекался панк-роком. „Slayer“ была единственной группой, которую уважали панки».

Налбандиан уверен, что главной причиной переезда «Metallica» в Лос-Анджелес стала потребность группы в преданных фанатах: «„Metallica“ не добилась успеха в Лос-Анджелесе, — объясняет он, — потому что они не смогли завоевать фанатов панка. Я думаю, в „Metallica“ было слишком много металла, панки тогда такую музыку не понимали. Панк и металл в то время не имели ничего общего». Роберт Свит из «Stryper» подтверждает эту мысль: «Панки были

очень закрытыми. Более жестокими. В Голливуде того времени панк-концерты были невероятно травматичными. Я видел, как люди получали на концертах ножевые раны и попадали в больницы». Жестокость была нешуточной. Джон Буш вспоминает: «Позже группам вроде „DRI" удалось объединить панк и металл. Но я помню, что побоялся пойти на панк-концерт в клубе „Starwood", потому что носил длинные волосы. Меня бы обязательно избили — как дважды два. Панки были намного более жестокими, чем металлисты».

Даже в Европе чувствовалось влияние панка на металсцену. Томас Фишер вспоминает: «В конце 70-х в музыке существовало стремление ко все большей напряженности звука, и хеви-метал, видимо, перенял этот импульс у бушующей волны панка. Мне не очень нравилась новая панкмузыка, но я благодарен ей за то, что она дала хеви-металу. Когда бунтарский дух металла начал угасать и многие агрессивные и гибкие метал-группы превратились в неповоротливых чудищ, панк дал стилю долгожданный новый толчок». Фишер отдельно называет группу, которую очень любил Клифф Бертон: «Огромное влияние на меня оказала группа „Discharge" и два их первых альбома. В то время „Discharge" считалась панк-группой, но они были гораздо экстремальнее всего, что я когда-либо слышал. Теперь очевидно, что они были не просто пионерами радикального панка, но повлияли и на металл».

На трэш-сцену оказала большое влияние и группа «Armored Saint», чьи мощные риффы и темпы вызывали у фанатов трэша такую же реакцию, как «Motörhead». Эрик Мейер из «Dark Angel» рассказывает: «Одна из первых групп, которые я здесь увидел, была „Armored Saint". Эти парни были куда круче любой панк-группы!» Боб Налбандиан добавляет: «„Armored Saint" умели создать потрясающую концертную атмосферу. В Лос-Анджелесе „Metallica" играла у них на разогреве, в Сан-Франциско — наоборот, они играли

у „Metallica“». На самом деле группе «Metallica» так понравилась «Armored Saint», что они с интересом начали приглядываться к их вокалисту Джону Бушу — не взять ли его к себе.

Вскоре отследить происходящее на метал-сцене было уже невозможно: слишком она стала оживленной. Но для тех, кому нравилась тяжелая и быстрая музыка, а классификации жанров были не слишком интересны, наступил золотой век. Джин Хоглан вспоминает с видимым удовольствием: «Меня всегда интересовал андерграундный металл. Мой друг Боб Налбандиан выпускал один из первых американских фан-журналов, «Headbanger», и оттуда мы получали массу информации о хорошем металле. Я часто давал ему кассеты и просил записать для меня что-нибудь новенькое. Мне очень нравился первый альбом „Iron Maiden“». Однако Хоглан не слушал все подряд: «Мне всегда нравилась песня „The Return Of Darkness And Evil“ группы „Bathory“ со сборника „Scandinavian Metal Attack“. Она была просто великолепна, а все, что они делали дальше, казалось просто неудачным подражанием „Venom“».

Эрик Петерсон, основатель «Testament», давший им первоначальное название «Legacy», отследил четкую последовательность событий: «Были „Metallica“, „Slayer“, „Exodus“, „Possessed“, „Death Angel“, „Legacy“. Когда „Legacy“ только репетировала концертные выступления, „Death Angel“ уже давно выступала. Они пришли раньше нас». Позднее, вспоминает Эрик, возник целый ряд трэш-групп, следовавших за авангардом: «„Vio-Lence“ появилась только три года спустя. Наряду с „Forbidden“ с Робом Флинном, эта группа составила вторую волну. Новые команды появлялись буквально как грибы, и вдруг каждый уикенд стали проходить отличные концерты».

С ростом трэш-движения многие группы распались: либо из-за серьезной конкуренции, либо из-за неверной линии

поведения. Петерсон рассказывает: «Некоторые группы приняли неудачные решения, а нам повезло. Нашим менеджером был юрист, и из уважения к родителям нашего гитариста Алекса Скольника — *преподавателям юриспруденции* — он пообещал нам помочь и уберечь нас от неправильных решений». У некоторых групп дела шли неплохо, они исправно трудились, но затерялись в музыкальном потоке из-за путаницы в классификации жанров: «„Possessed" была блэк-группой, — говорит Эрик. — Тот факт, что впоследствии их причислили к дэт-металу, вероятно, политический ход. Слишком уж они были похожи на „Slayer"».

Интересная деталь для любителей экстремального металла: в глазах современников «Possessed» была блэк-метал группой, поскольку исполняла песни с откровенно сатанинскими текстами, но на самом деле ее дебютный альбом «Seven Churches» (1984) можно считать чистым трэш-металом. Впоследствии был изобретен термин «дэт-метал», и «Possessed» стала одной из первых и лучших групп этого жанра. Неудивительно, что до сих пор сохраняется путаница в направлениях раннего металла.

На самом деле следует говорить о двух основных направлениях. Хотя трэш-метал и начал расти после переезда «Metallica» в Сан-Франциско в конце 1982 — начале 1983 года, сцена хайр-метала какое-то время продолжала превосходить сцену трэша по популярности, — по крайней мере, так было до второй волны трэша, о которой говорит Петерсон. *Как же уживались глэм и трэш?* Во всяком случае, в индустрии они сосуществовали спокойно, как вспоминает Мартин Хукер: «Какое-то время я работал с обоими видами металла, потому что увлечение только одной его разновидностью очень ограничивало музыкальное восприятие. Моя компания „Secret Record" охотно работала с „Twister Sister", по-своему они были очень экстремальны. После этого в „Music For Nations" мы сотрудничали с „Poison", „Stryper",

„Tygertailz", „Ratt" и другими. Популярностью пользовалась музыка обоих направлений, но вот лагеря фанатов обычно были полными противоположностями. Хайр-группы очень нравились девушкам, а трэш был прежде всего уделом парней».

Что интересно, на ранней стадии вся метал-сцена вращалась вокруг узкого круга людей, в который входила и «Metallica». Вот что вспоминает Энди Снип, продюсер и бывший гитарист одной из лучших британских трэш-групп «Sabbath»: «Когда я был помоложе, мне казалось, что район Залива — это огромная музыкальная сцена, но, когда я начал там работать, я понял, что это всего лишь тесная группа людей, хорошо знавших и старавшихся превзойти друг друга. Так что сцена была не так велика, как о ней писали журналы. На самом деле ее развитие определяли всего несколько человек. И все они играли друг у друга в группах. В районе Залива тогда была жесткая конкуренция, похожая на ту, которая позже возникла в Швеции». (На момент написания этой книги в Швеции процветал экстремальный металл, причем как трэш, так и дэт-метал: «The Haunted», «The Crown», «Shadows Fall» и десятки других групп старались превзойти друг друга в точности и силе исполнения, но при этом шведская метал-сцена отличалась достаточно небольшим количеством продюсеров, студий и сессионных музыкантов. — *Дж. М.*)

Так кто же был главным двигателем сцены? Ключевыми командами Сан-Франциско в 1982—1983 годах были «Metallica» и «Exodus», а в Лос-Анджелесе набирала обороты группа «Slayer». Однако важную роль играли не только владельцы звукозаписывающих компаний и авторы журналов, такие как Брайан Слейгел и его приятель Джон Корнаренс, но и хозяева клубов и промоутеры. Поскольку в индустрии было задействовано так мало людей — по крайней мере, поначалу, пока не стало ясно, что на трэш-метале

можно сделать огромные деньги, — преобладал дух товарищества и дружбы. Круг трэша, похоже, состоял из небольшого количества групп, которые следили за творчеством друг друга. Бобби Эллсворт из «Overkill» вспоминает: «Что было здорово, так это то, что все носили кроссовки и джинсы, пили пиво, оттягивались на вечеринках и жутко шумели. Практически все знали друг друга».

И тем не менее конкуренция была ожесточенной. Музыканты не скупились на оскорбления, если им не нравилась чья-то музыка. Однажды столкновение произошло между «Slayer» и Джеймсом Хэтфилдом. Джин Хоглан (подростком работавший у «Slayer» свето- и звукооператором) вспоминает: «Я был на концерте „Exodus“, „Slayer“ и „Possessed“, куда пришли и Джеймс с Клиффом Бертоном. Я сидел сбоку у сцены, следил за светом, а они просто оттягивались. И вдруг Хэтфилд вышел вперед и начал требовать, чтобы группа закруглялась».

В этот момент участники «Slayer» приступили к кавер-версии песни «Venom» «Witching Hour». Хоглан продолжает: «„Slayer“ начали играть „Witching Hour“ — они играли ее впервые, очень волновались и репетировали ее до упора всю прошлую неделю. Хэтфилд всю песню кривился!» Вероятно, предполагает Хоглан, Джеймсу не понравилось, что «Slayer» из Лос-Анджелеса (хотя раздражал его главным образом превалирующий там хайр-метал): «„Metallica“ уехала из Лос-Анджелеса, послав его и тамошних хайр-металлистов куда подальше. И правильно сделала!»

Тем не менее противостояние Сан-Франциско и Лос-Анджелеса, подстегнутое группой «Metallica», продлилось недолго. Похоже, в Лос-Анджелесе публика просто не понимала трэш-метал (Рон Макговни рассказывал «KNAC»: «Мы так и не заслужили там признания. Мы играли с „Ratt“, „Steeler“ и глэмерами, которые даже не знали, что мы играем — панк или хеви-метал»), но, тем не менее, в обоих горо-

дах были фанаты как экстремального, так и глэм-метала. Вокалист «Anthrax» Джон Буш объясняет: «Конечно, в Лос-Анджелесе было много фанатов „Metallica“, „Exodus“ и других групп из Сан-Франциско: когда „Vio-Lence“ выступала в Лос-Анджелесе, фанаты хеви-метала приходили их послушать. Не сомневаюсь, что и хайр-металлисты ходили на концерты „Poison» и „Ratt“, когда те играли в Сан-Франциско».

В широком смысле разделение на два направления всегда было достаточно четким, но на самом деле «Metallica» во многом обострила его своим переездом из Лос-Анджелеса. Буш рассказывает: «Это Клифф попросил их переехать в Сан-Франциско, но они воспользовались этим поводом, чтобы заявить: Лос-Анджелес им не подходит. Так что когда они уехали из Лос-Анджелеса — а „Armored Saint“ остались, — мы сказали: „А нам плевать, мы и тут фанатов найдем“. А все начали говорить: „Да, Сан-Франциско — идеальное место для металла, именно там все и происходит. Лос-Анджелес — это для долбаных глэмеров!“». Как объяснил Джеймс журналу «Thrasher» в 1986 году: «В Сан-Франциско метал-сцена была куда лучше, там была прекрасная атмосфера. Люди понимали нас — не то что в Лос-Анджелесе, где они только и знали, что пить, курить и оттягиваться».

Вот так обстояло дело на западном побережье. Исследователи американской музыки могут задаться вопросом, почему трэш-метал возник в Сан-Франциско, а не в более известном центре передовой культуры — Нью-Йорке, который впоследствии, безусловно, сыграл в металле важную роль. Скотт Иэн, гитарист нью-йоркской трэш-группы «Anthrax» обратил на это внимание: «В Нью-Йорке были группы „Carnivore“ и „Overkill“, но они, пожалуй, были единственными представителями нью-йоркской метал-сцены. Мне всегда казалось, что из района Залива и из Лос-Анджелеса

выходило больше групп, чем из Нью-Йорка». Бобби Эллсворт из «Overkill» дает этому психологическое обоснование: «Возможно, именно место диктует развитие того или иного стиля музыки. Так в Нью-Йорке „синие воротнички" выражали отношение к тому, что происходит вокруг. Весь американский трэш фактически представлял собой консервативное правое крыло, средний класс. Это теперь трэш приобрел социальный характер и политическую идеологию, а в то время все вращалось вокруг высвобождения эмоций. Событие — реакция — взрыв. Все строилось на злых белых парнях, изо всех сил орущих: „Я не хочу жить в этом дерьме!" Такое было только на панк-сцене Нью-Йорка».

И все же следующий шаг «Metallica» был отмечен не в Лос-Анджелесе или Сан-Франциско, и даже не в Калифорнии. Несмотря на отсутствие сцены экстремального металла на восточном побережье Америки, группа двинулась именно в Нью-Йорк.

Глава 9
1983

«Один знакомый привез нам из Сан-Франциско кассету и сказал: „Джонни, Марша — вы должны это услышать!" У нас в магазине как раз что-то играло — не помню что, но точно металл, другого мы не ставили, — так вот я нажал на „стоп" и вставил в магнитофон новую кассету. И то, что я услышал, меня потрясло».

Это была запись «Live Metal Up Your Ass», успевшая разлететься по всей стране и за ее пределами чуть ли не быстрее своей предшественницы — «No Life 'Til Leather». Прослушав кассету в своем нью-джерсийском магазинчике «Rock'N'Roll Heaven», известный трейдер Джон Зазула сразу понял, что обнаружил нечто совершенно новое. «В их музыке были элементы „Motörhead" и атмосфера НВБХМ, только эта музыка была американской — обновленной и улучшенной. К тому же я заметил, что ритм-секция великолепно дополнена мелодической линией, и сам подход к мелодичности был совершенно новым».

Помимо музыкального магазина, Зазула занимался организацией концертов и менеджментом артистов под эгидой компании «Crazed Management». «Мне хотелось донести металл до масс, — объясняет он. — Мы активно устраивали концерты и содержали музыкальный магазин. Взять, к примеру, „Anvil" и „Venom"... это мы впервые привезли их в Америку».

Обнаружив новую талантливую группу, Зазула решил позвонить Кей Джей Даутону, уже писавшему о «Metallica» и собиравшемуся возглавить их фан-клуб. «Мы позвонили

Даутону — он написал статью об этих парнях, первый материал о них, который я видел», — вспоминает Джон. Времена тогда были непростые: «У нас и телефона в магазине не было, пришлось звонить из автомата, — продолжает Зазула. — Даутон перезвонил в тот же вечер и сказал, что мне нужно поговорить с самим Ларсом Ульрихом. А тот связался со мной уже на следующий день».

Брайан Слейгел помнит, как Зазула и его жена познакомились с «Metallica», и отмечает, что знакомство было своевременным: «Джон и Марша в то время привозили в Нью-Йорк новые группы. „Metallica“ уже достаточно давно торчала в Сан-Франциско и готова была покорять остальное пространство США. Так что они с радостью согласились приехать в Нью-Йорк».

Ларс был счастлив узнать, что их музыка дошла аж до Нью-Йорка. Кстати, ему было знакомо имя четы Зазула, привозивших в Америку британские и европейские группы и заслуживших этим уважение знатоков металла. «Ларс был очень позитивно настроен, — рассказывает Джон. — К тому же он о нас слышал: даже на западе знали о том, что на северо-востоке происходит настоящая революция и что мы стоим у ее руля. Я сказал ему, что мы готовим несколько концертов „Venom“ и „Rods“ и добавил: „Мы бы хотели организовать несколько ваших выступлений и обсудить некоторые бизнес-идеи. Если вы приедете, можно будет это устроить“».

Шестое чувство подсказывало Джону, что «Metallica» заслуживает его внимания: «Мы сразу поняли, что хотим работать с этой группой... Природа должна была взять свое. Или свое должна была взять анархия!»

Ларс согласился приехать в Нью-Йорк, но вынужден был признаться, что его группа на мели. «Metallica» смогла бы добраться до другого конца Америки, только если бы Зазула дал группе денег на дорогу. Джон вспоминает: «Им

нужны были деньги, чтобы приехать сюда, но в те дни у нас тоже было неважно с деньгами. Тем не менее мы переслали им полторы тысячи долларов на дорогу. Они взяли напрокат фургон с прицепом. Двое из них поочередно вели машину, а спали ребята сзади в фургоне, чуть ли не на своем оборудовании. Так они и добрались до моего дома. Приехали и заявили: „Ну вот они мы — что дальше?"».

Тогдашнее тяжелое финансовое положение «Metallica» ясно указывает, насколько слабо на тот момент было развито движение трэш-метала. Как вспоминает Зазула, тогда еще просто не существовало общего стремления дать музыке свободу: «Всем было плевать на группу, если только она не играла каверы, и было очень сложно организовать концерты в американских клубах, ведь им тогда хотелось только танцев, песен „AC/DC" и тому подобного».

Скудные средства были обычной проблемой и для других новых трэш-групп: «Поначалу мы были тремя молодыми парнями без гроша в кармане, а при этом на гастролях в Голландии и Бельгии собирали многотысячные толпы, — вспоминает Джефф Данн из «Venom». — Звукозаписывающая компания выплачивала нам тридцать фунтов в неделю. Одно время все говорили, что мы — самая продаваемая независимая метал-группа в мире. Давайте уж говорить начистоту, у нас просто не было нормального менеджера».

В конце марта 1983 года Хэтфилд, Ульрих, Бертон и Мастейн вместе со звукоинженером Марком Уитакером — их соседом по дому в Сан-Франциско — взяли напрокат фургон, погрузили в него оборудование и начали свой 5000-километровый путь в Нью-Йорк. Дорога была не из легких, и не в последнюю очередь из-за невыносимого поведения Дэйва Мастейна. Хоть он и не был алкоголиком, пил он сверх меры и в пьяном состоянии вел себя совершенно непредсказуемо, что в дорожных условиях не только раздражало, но и явно мешало. Спустя пару недель Ларс Ульрих признал-

ся радио «KUSF»: «Много чего случилось за тот длинный переезд из Сан-Франциско в Нью-Йорк — иногда это переходило все границы. Зачастую Дэйв просто не мог себя контролировать. И это... в общем, в долгосрочной перспективе это бы стало серьезной проблемой. Где-то между Айовой и Чикаго мы приняли решение с ним расстаться».

Джеймс добавил, что в дороге Мастейн мог даже сесть пьяный за руль и приговаривать: «Вот произойдет авария, разобьемся все насмерть». Позднее Джеймс рассказал «Thrasher»: «Вот сели мы в наш фургон и направились по прямой трассе в Нью-Йорк. Мы впятером забрались назад, у нас там матрас лежал... Захлопнули дверь. Мы никогда раньше не выезжали за пределы Калифорнии, а теперь, когда выехали, обнаружили, что у нас серьезные проблемы с Дэйвом. Может, он просто не мог находиться вдали от дома... Мы поняли, что так дальше нельзя, и начали искать ему замену».

Непредсказуемость пьяного Мастейна давно раздражала его товарищей по группе — не говоря уже о его горячем нраве, который проявлялся в таких случаях, как, например, та драка из-за собаки год назад, — а потому давно возник и вопрос о его замене. «Мы хотели немного подождать и в один прекрасный день взять кого-то на его место, — рассказал Ларс. — Мы просто ждали, пока появится кто-то подходящий».

Не отступая от своего решения, Ларс поделился с Джоном Зазулой проблемами с Дэйвом. Вот что Ларс рассказал «KUSF»: «Приехав в Нью-Йорк, мы сказали Джонни, что состав группы сменится в самое ближайшее время. Но не прямо сейчас, поскольку у нас не было замены для Мастейна, а концерты уже были намечены — восьмого и девятого апреля мы играли на разогреве у „Vandenburg“ и „Rods“ в двух нью-йоркских клубах Бруклина — „Paramount Theater“ и „L'Amours“». Через пару дней Зазула увидел, как

в действительности обстояли дела в группе «Metallica»: «Отношения между Мастейном и группой были очень напряженными. Наверное, главная проблема была в том, что от Дэйва можно было ожидать чего угодно. Каждый день он выкидывал что-нибудь новенькое, а им необходим был надежный человек, готовый исполнять свои обязанности».

После двух концертов у группы образовался свободный день. Ульрих сказал так: «Все воскресенье [10 апреля] мы маялись, а в понедельник утром ему обо всем сказали». Легенда гласит, что однажды, проснувшись поутру, Мастейн увидел, что его чемоданы собраны, а коллеги по группе склонились над ним с мрачными минами. Джеймс сообщил ему, что он уволен из группы, а Дэйв, не найдя что ответить, просто спросил, во сколько ему выезжать. Гитарист ответил, что его автобус подъедет через час. «Спустя час он сидел в автобусе», — подтвердил Ларс в беседе с «KUSF».

Джон Зазула помнит, как уезжал Мастейн: «Они посадили его в автобус и отправили домой. Он был вне себя от злости». Рон Макговни, наблюдая за происходящим из Лос-Анджелеса, позднее отметил: «Я удивился, когда они выгнали Дэйва, — не думал, что после моего ухода в группе еще что-то произойдет. Я думал, Джеймс опять возьмется за драг-дилерство, а Ларс вернется к своим богатеньким родителям в Европу».

Но все произошло с точностью до наоборот. Увольнение Мастейна было необходимым шагом на пути «Metallica» к вершине карьеры.

Считается, что Мастейн был уволен из группы за неприемлемое поведение под воздействием алкоголя — неизбежного зла, столько лет сопровождающего группу «Metallica». Возможно, это и не так: Ульрих и Хэтфилд, а какое-то время и Клифф, были амбициозными музыкантами, больше

всего мечтавшими возвести «Metallica» на ступень выше — будь то некоммерческая договоренность о записи альбома с Джонни Зазулой или стадионный концерт. Ненадежность Мастейна была этому помехой, которую они и устранили.

И все же история Мастейна на этом не заканчивается. Распрощавшись с «Metallica», он нашел выход для своей злости в новой группе — «Megadeth», — ставшей второй наиболее успешной трэш-группой после его прежней команды. Любой музыкант знает, что только человек, преданный своему делу и действительно желающий успеха своей группе, может помочь ей достичь такого уровня. Зазула откомментировал это так: «Мой лейбл назывался „Megaforce", а его группа — „Megadeth", и мы неспроста использовали одну и ту же приставку „мега"». Очевидно, что помимо разлада из-за алкоголя (в конце концов, остальные участники группы пили не меньше, а то и больше), Мастейн и «Metallica» просто не сошлись характерами. И Джеймс, и Дэйв пережили в детстве серьезные психологические травмы: у первого рано умерла мать (а отец нашел утешение в Христианской науке), а у последнего было трудное детство без присмотра родителей. Ларс фактически был гиперактивен и заполнял собой все вокруг. Клифф же, напротив, был спокойным и задумчивым. Вместе такие характеры составляли взрывную смесь, а конфликт между уставшими от долгого пути и к тому же подвыпившими музыкантами был неизбежен в замкнутом пространстве взятого напрокат фургона. Вокалист «Deep Purple» Иэн Гиллан сказал мне: «В музыке как в футболе: необходимо чувствовать себя друг с другом комфортно, и только тогда появится слаженность и вера в успех».

Многие музыканты, с которыми мне довелось общаться в процессе сбора материала для этой книги, подтверждают, что сегодня Мастейн — очень глубокий, мыслящий, умный и внимательный человек, не имеющий ничего общего

с молодым агрессивным задирой из «Metallica». Кейтон Де Пена из «Hirax» рассказывает: «Я очень давно знаю Дэйва Мастейна. Когда мы познакомились, я не особенно задумывался о его характере. Как и я, он был очень молод и готов завоевать весь мир. Мы хорошо ладили. Совместной игрой Джеймс Хэтфилд и Дэйв Мастейн создавали невероятный заряд энергии — такую не спрячешь. Я до сих пор с удовольствием слушаю соло на „No Life 'Til Leather". Дэйв Мастейн — один из моих самых любимых гитаристов. Сейчас я понимаю это лучше, чем раньше. Думаю, он неповторим». Дэн Лоренцо из «Hades», вспоминая встречу с Мастейном, может сказать о нем только хорошее: «Я пришел в „Ritz" на концерт „Megadeth". Захожу в мужскую уборную, а там стоит Дэйв и стонет. Я говорю: „В чем дело, Дэйв, у тебя что-то болит"? Он посылает меня куда подальше, а потом спрашивает: „Ты кто вообще такой, твою мать?" Я отвечаю: „Я — Дэн из группы «Hades»". А он как завопит: „Да вы охрененные парни! Пойдем со мной, брат", — и тащит меня за сцену оттянуться с музыкантами».

Похоже, проблемы с алкоголем были у Мастейна с самого начала работы в группе. Брайан Слейгел подтверждает, что выпивка была для него не лучшим стимулирующим средством: «Дэйв любил крепко выпить. Да, они все много пили, но Дэйв совершенно терял голову от алкоголя. Когда они играли на концерте „Metal Massacre", Дэйв подошел ко мне после выступления и сказал: „Не верь тому, что тебе скажут, это неправда". Я тогда не понял, о чем он. А потом оказалось, что он залез в бар и украл ящик лучшего пива, какое было в этом клубе». Такое потакание своим слабостям едва не вылилось для Мастейна в серьезную проблему: «Владельцы клуба не хотели им платить. Он оставил пустые пивные бутылки прямо в гримерке!»

Брайан подводит итог: «Просто он немного дальше остальных заходил в своем веселье». Стив Такер, фронтмен

«Morbid Angel», узнал об этом из первых рук: «Я познакомился с Мастейном в туре „Peace Sells“. Он вел себя как последний подонок, тупоголовый алкаш». А Джим Мартин, какое-то время игравший в «Faith No More», вспоминает: «Этот парень вечно нес какую-то чушь. Он любил поговорить о своих убеждениях, но они всегда были очень наивными и даже примитивными. На первых двух концертах „Metallica“ я спрашивал: „Да что этот чувак несет? Заткнись и играй на своей гитаре!“ Когда я увидел его в „Megadeth“, впечатление было такое же».

Зато немногие музыканты могут сравниться с Мастейном в технике игры на гитаре. Один из таких гитаристов — Джефф Уотерс из «Annihilator». Дэйв позвонил ему, когда «Megadeth» понадобился второй гитарист: «Как-то он мне позвонил в восемьдесят девятом году, и мне очень польстило его приглашение на прослушивание. Я вежливо отказался, но это была огромная честь. Я поступил правильно: он в то время злоупотреблял наркотиками и алкоголем, да и у меня тоже были с алкоголем проблемы. Наши характеры и наши дурные привычки просто нельзя было тогда сталкивать!»

«Чужая душа потемки, — размышляет Эрик Петерсон. — Может, Дэйв был слишком робок и не любил общаться с людьми». Может, как и все мы, Дэйв просто имел свои недостатки? Боб Налбандиан рассказывает: «Дэйв неоднозначный человек. В пьяном состоянии он был отвратительным подонком без тормозов, но я всегда умел с ним ладить. Он уважал меня, ведь я издавал журнал „Headbanger“. В „Metallica“ столкнулись интересные характеры — Дэйв и Ларс, — и они многого вместе добились. Дэйва ничто не могло смутить. Джеймс очень усердно трудился и изо всех сил старался, чтоб все получилось, но он был слишком зажатым. А Дэйв подходил к микрофону и совершенно не смущался». Налбандиан справедливо замечает, что возвра-

щение Мастейна в составе «Megadeth» стало настоящим чудом: «В этом вся разница между ним и Роном Макговни. Выйдя из группы, Рон опустил руки. А когда уволили Дэйва, тот решил: „Я вернусь, мать вашу“».

Канадский журналист Мартин Попофф, бравший у Мастейна интервью, описал его как человека «достаточно глубокого, уверенного в себе, немного эгоистичного и не прислушивающегося к мнению других. Он довольно умный парень, умеющий отстаивать свое мнение, и очень талантливый гитарист. Похоже, наркотики и алкоголь практически не сказались на работе его мозга. Иногда он кажется параноиком, но с ним очень интересно и легко общаться». Но есть в нем и темная сторона: «Он может быть очень вежливым, а может — и очень язвительным. В его словах нужно искать подтекст. Его вежливость не всегда искренна. Но в то же время он умеет смеяться над собой. Он знает о своих недостатках и не стесняется о них говорить — например, о злоупотреблении наркотиками».

Гарри Шарп-Янг рассказывает: «Я брал у него интервью три раза, и он показался мне очень глубоким человеком. Мне велели ни при каких обстоятельствах не спрашивать его о Джеффе Янге или о наркотиках — несложно догадаться, какие два вопроса я ему задал в первую очередь. Он отреагировал совершенно нормально. А до этого я встречался с Джеффом Янгом. Я уже собирался уходить, когда Дэйв зашел в комнату, где мы сидели, и сказал: „Не верь ни одному его долбаному слову. Этот парень мудак, и я его ненавижу“. Да-да, он сказал это прямо при Джеффе!»

С самим Дэйвом автор этих строк встречался в 1999 году и составил о нем мнение как о благоразумном и спокойном человеке: похоже, он многому научился, проходя курс реабилитации для наркозависимых. Он также высмеял моду 80-х и рассказал о том, что развитие музыки во многом циклично: «Сейчас существует много групп, которые игра-

ют панк и нью-вейв, как двадцать лет назад... Не думаю, что сейчас кто-то питает особую любовь к джинсам в обтяжку с отворотами и завышенной талией. Но приходит момент, когда встает вопрос: что важнее — волосы или музыка?»

Для меня самым большим откровением был ответ Мастейна на вопрос об отношениях с группой «Metallica». «Вы дружите?» — спросил я. «Да, мне бы хотелось так думать, — ответил он и совершенно серьезно добавил: — Наконец-то я могу спокойно слушать их музыку и не переключать станцию, если вдруг услышу их по радио». Когда наступило это примирение? «Я понял, что примирился с прошлым, когда пропало желание вернуться в группу и пришло удовлетворение от работы в моей собственной команде», — ответил Дэйв.

Так Дэйв Мастейн перестал быть героем истории под названием «Metallica». Его необычный и взрывной характер придал группе немало колорита в первые годы ее существования, но больше Мастейн не пересекался с ее участниками, за исключением пары совместных концертов.

Пока Мастейн ехал домой, Джеймс и Ларс свыкались с ролью лидеров «Metallica», в которой кроме них остался только беззаботный Клифф. Что удивительно, увольнение Мастейна было обдумано заранее. Аж за десять дней до прощания с заблудшим гитаристом, в доме Кирка Хэммета раздался телефонный звонок. Звукоинженер и менеджер «Exodus» Марк Уитакер позвонил ему 1 апреля и попросил приехать в Нью-Йорк на прослушивание в группу «Metallica». Кирк решил, что это первоапрельский розыгрыш и на все согласился. На следующий день ему снова позвонили, и в этот раз он понял, что «Metallica» действительно им интересуется. И Хэмметт начал репетировать под их записи.

Случилось так, что Хэмметт тогда начинал разочаровываться в «Exodus». Хотя группа была очень популярна в Сан-Франциско (и, как мы знаем, собирала толпы воинственных фанатов), до успеха в трейдинге и дальнейшего продвижения им было еще далеко. Добавьте к этому сложности в отношениях между членами группы, и станет ясно, почему Кирк тогда был готов перейти в «Metallica» больше чем когда-либо. Вот что он сказал журналу «Thrasher»: «В то время в „Exodus" начались внутренние проблемы, басист совершенно не вписывался в нашу команду. Группа не репетировала, царил настоящий застой. Мне все это начинало надоедать. И вдруг однажды мне позвонил Уитакер и спросил, не хочу ли я приехать в Нью-Йорк и попробовать сыграть с „Metallica", потому что у них проблемы с Дэйвом».

Хэмметт знал эту группу и еще в Сан-Франциско выступал с ними на одной сцене. Его не пришлось долго уговаривать: «Я видел два концерта „Metallica", а еще мы вместе выступали в „Stone". Раз уж появилась такая возможность, нужно было ее использовать! Марк прислал мне курьерской почтой кассету, которую я старательно изучил. А потом Уитакер начал звонить все чаще и спрашивать: „Ну что, нравится?" Я отвечал: „Еще бы". Тогда он сказал: „Отлично, группа хочет, чтобы ты приехал в Нью-Йорк к ним на прослушивание". Я обдумывал предложение не больше пары секунд и ответил: „Конечно приеду"». Что касается остальных членов «Exodus», это их слегка задело, но они быстро отошли. «Поначалу обиделись, но потом поняли меня. На моем месте все они поступили бы точно так же», — пояснил Кирк.

Что интересно, трое участников «Metallica» никогда формально не принимали Хэмметта в свои ряды: после успешного прослушивания они просто продолжили играть вместе. Случись это позднее, членство в группе было бы официально оформлено договором, закрепляющим различные

условия, ну а пока он просто играл с ними — участник группы, но, может быть, с чуть меньшими правами. Джеймс неоднократно говорил об этом, в том числе журналу «Thrasher»: «На самом деле как такового прослушивания Кирку мы не устраивали. Он просто пришел, сыграл и остался с нами. Не знаю, что было бы, если б он нам не понравился. У нас не было денег, чтобы отправить его домой. Мы едва собрали нужную сумму на дорогу Дэйву». На первых порах Хэмметт даже пользовался двумя колонками Мастейна, хотя и не знал наверняка, надолго ли задержится в этой группе. «Я очень рисковал, ведь я мог им не понравиться, — рассказал он. — Я полетел туда со всем моим оборудованием, сам заплатил за перелет. Мне было не по себе, потому что я впервые покидал Калифорнию и к тому же никого из них не знал. Я был знаком только с Марком».

Кирк совершил очень смелый поступок, бросив перспективную группу ради их конкурентов, которым он и его игра еще могли и не понравиться. Но такая уверенность вообще была присуща характеру Хэмметта, что подтверждают два его близких знакомых — Кейтон Де Пена и Джон Маршалл. Вот что говорит Кейтон о Кирке: «Отличный парень, приятный в общении. Любит музыку, стал хорошей заменой для Дэйва Мастейна». А Джон Маршалл добавляет: «Мы с Кирком подружились, когда нам было лет по пятнадцать. Когда он играл в „Exodus", я помогал ему ставить оборудование на концертах, и меня за это пускали бесплатно. Перейдя в „Metallica", он уговорил их взять меня на работу» (Маршалл несколько раз ездил с ними в концертные туры в качестве роуди).

После прослушивания Ларс, Джеймс и Клифф остались довольны игрой Хэмметта, и 16 апреля он впервые отыграл с ними на концерте в «Showplace» в Нью-Джерси. Через неделю группа должна была выступать на разогреве у своих героев — группы «Venom» — и изо всех сил постаралась

доказать, что достойна выступать на одной сцене с трио из Ньюкасла. К счастью, Кирк выступил превосходно, и группа вновь исполнилась уверенности в своем будущем.

К тому времени парни из «Metallica», все еще гостившие в доме Джона и Марши Зазулы, вынуждены были переехать, поскольку хозяева не могли больше мириться с их беспрестанными вечеринками. Как позднее рассказал Хэтфилд, Джон и Марша долго терпели разгул в своем доме, понимая, что молодым музыкантам хочется выпить и подебоширить посреди ночи. Но однажды утром хозяева обнаружили, что во время очередной пьянки была распита драгоценная бутылка шампанского, которую они давно хранили для особого случая. Это стало последней каплей.

Новый дом, который Зазула нашел для «Metallica», был безрадостным местом. «Мы разместили их в жутком, просто жутком, жутчайшем, но легендарном месте под названием „Music Building" („Дом музыки"), — рассказывает он. — Они репетировали там же, где и „Anthrax", но спали в ужасных условиях. Помещение больше напоминало кладовку, куда сваливают мусор. Выглядело это просто кошмарно, но выбора не было. Я сам не знал, во что ввязался!» Кирк вспоминает об этом с еще меньшим удовольствием: «Это было нечто. Я нашел на полу кусок поролона и приспособил его в качестве матраца. Владельцы дома просто бросили все на самотек. Там даже не было горячей воды. Помню, как мыл голову в раковине холодной водой, это было ужасно». Хотя «Дом музыки» и был идеальным местом для репетиций, жить там было тяжело, особенно группе с такими ограниченными финансами. Скотт Иэн из «Anthrax», вскоре очень сблизившийся с ребятами из Сан-Франциско, рассказывает, что он и его товарищи по группе старались помогать «Metallica» как только могли: «У них не было денег и им некуда было идти, так что мы изо всех сил пытались их поддержать. Мы приглашали их к себе помыть-

ся, отдали им холодильник и мини-печку, чтобы можно было хотя бы разогревать хот-доги, а не есть их холодными. Да и просто старались проводить с ними как можно больше времени».

«Metallica» купалась не только в заботе нью-йоркских групп вроде «Anthrax», но и в любви местных фанатов, порожденной их концертами. Дэн Лоренцо из «Hades» в то время был молодым нью-йоркским металлистом и помнит, с какой преданностью поклонники «Metallica» (он в том числе) следили за их творчеством: «Ранний состав „Hades" входил в „Банду Олд-Бридж", так что мы рано узнали о „Metallica". Эта компания состояла из металхэдов, живших в Олд-Бридж, Нью-Джерси, и бравших под свое крыло андерграундные метал-группы. В Олд-Бридж приезжали такие группы, как „Metallica", „Anthrax", „Hades", „Raven" и другие, ведь там жил Джон Зазула».

По всей видимости, Зазула был очень влиятельным человеком. Он не только наладил связи с зарубежными звукозаписывающими лейблами вроде «Neat», но и поддерживал контакты с местной метал-сценой и точно знал, какие группы на что способны. Его решение выпустить «Venom» и «Metallica» на одну сцену было гениальным: британская команда смогла показать местным металхэдам настоящий класс (они как раз были на пике популярности после двух успешных альбомов и легендарных концертов), а «Metallica» получила возможность сыграть перед своими кумирами.

Джефф Данн из «Venom» очень хорошо помнит те два концерта, которые они отыграли вместе, — пятница 22 апреля и воскресенье 24 апреля 1983 года в клубе «Paramount Theater» на острове Стейтен-Айленд. Зазула предложил группе «Venom» остановиться у него, о чем, вероятно, вскоре пожалел («Я помню, однажды ночью, пытаясь что-то приготовить, мы разнесли всю кухню и устроили пожар

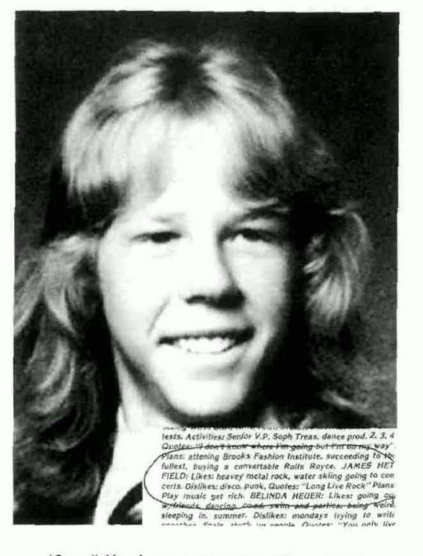
в этом чертовом доме!»). Сами концерты бы. и не менее хаотичны. Празднуя успешное выступление «Metallica» на разогреве у «Venom», Джеймс Хэтфилд умудрился упасть, держа в руках бутылку водки, и так распороть себе руку осколками, что пришлось накладывать шесть швов. Визит этих гостей был отмечен крайне обильным потреблением алкоголя, как вспоминает Джефф: «В том первом американском туре Кронос и Ларс однажды оказались в одной кровати! Нажрались до поросячьего визга и просто отключились, а когда проснулись утром в одной кровати, ничего не могли понять! Мы спали наверху, а они внизу, и было ужасно жарко, так что было не уснуть. Ларс внизу сходил с ума, а мой роуди говорил: „Сейчас спущусь и дам этому педику в морду, чтоб хоть чуть-чуть поспать“. И вдруг все стихло, наверное, он вырубился».

«Venom», несмотря на свою репутацию опытных гастролеров до сих пор работавшие на низком бюджете, волею судьбы чуть не снесли сам «Paramount Theater» с помощью своих чрезмерных пиротехнических эффектов. Данн до сих пор удивляется, как они тогда никого не убили: «Выступление на Стейтен-Айленд было не очень четко организовано. На первом концерте, который выпал на мой день рождения, у нас была куча проблем с пиротехникой. Перед сценой мы установили двадцать четыре чугунные колбы диаметром с кружку и высотой двадцать сантиметров. Один парень насыпал в них пороха. А потом — из-за того, что в команде не было слаженной работы, — другой парень говорит: „Черт! Мы ж забыли про бомбочки“! И за полчаса до начала концерта снова насыпает в них взрывчатку, не зная, что кто-то до него это уже сделал!»

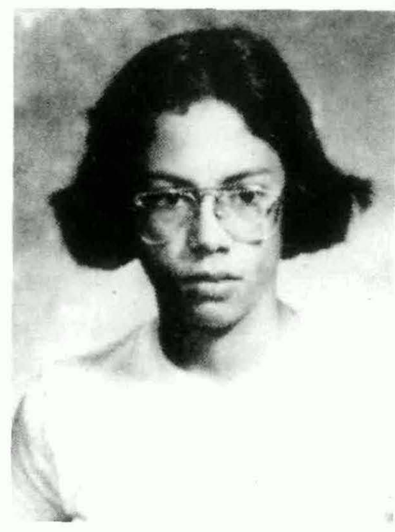
То, что произошло дальше, Джефф вспоминает с дрожью в голосе: «И тут все взорвалось... мать вашу. Взрыв заглушил даже нашу музыку. Одна бомбочка — я не вру — просто впечаталась в стену. А ведь эта дрянь могла кого-нибудь



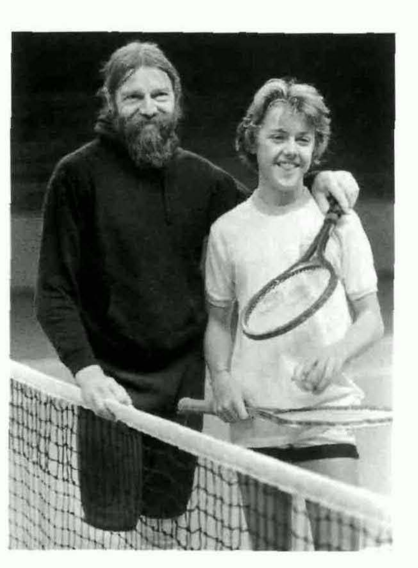
Гуру металла: «Metallica» времен альбома «Master Of Puppets», для многих ставшего ее звездным часом. Слева направо: Клифф Бертон (бас), Кирк Хэмметт (гитара), Ларс Ульрих (ударные) и Джеймс Хэтфилд (гитара/вокал). *Фото LFI*



Юный Хэтфилд с прической в стиле семидесятых. На врезке: страница из ежегодного школьного журнала. Планы Хэтфилда на будущее: «заниматься музыкой, разбогатеть». Что ж, оба раза в десятку. *Фото WENN*



Кирк Хэмметт в подростковом возрасте: прическа «с крылышками». *Фото WENN*





Ларс Ульрих (слева) со своим отцом Торбеном, чемпионом Дании по теннису, и (справа) уже превратившийся из паиньки-спортсмена в подростка-металлиста

Первый устоявшийся состав «Metallica», фото 1982 г. Слева направо: Хэтфилд, Рон Макговни (бас), Ульрих и Дэйв Мастейн (гитара). «С Роном и Дэйвом у нас просто не сложилось. Не представляю ни одного из них в группе через пять лет», — сказал Ларс в том году.



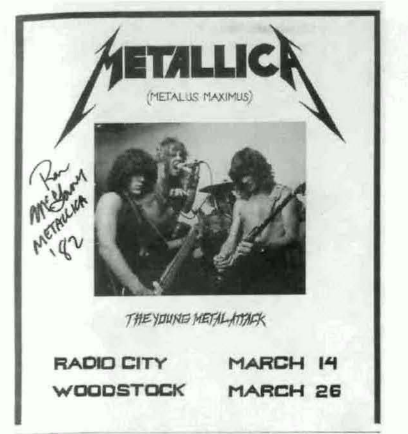
На врезке — обложки демо «No Life 'Til Leather» и «Live Metal Up Your Ass», которые привлекли внимание к группе как в США, так и за их пределами



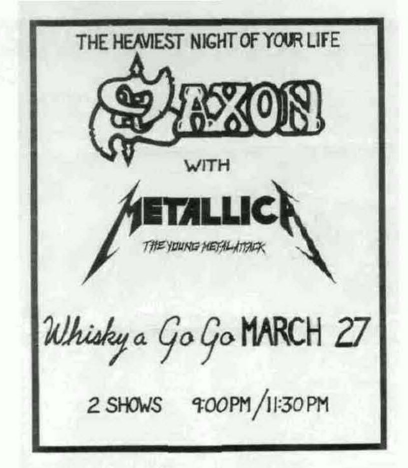
Одна из визиток, которые Рон Макговни сделал для группы «Metallica», к неудовольствию Ларса Ульриха. «Помню, я принес визитки группе, и Ларс жутко взъелся на меня, — рассказывал позже Рон. — Он ворчал: „Что ты наделал! Что это вообще за хрень — пауэр-метал?!“»

Дэйв Мастейн за сценой в «Old Waldorf», Сан-Франциско, 1982 г. *Фото Хавьера Рассела*

Джеймс и Рон на сцене «Old Waldorf». Обратите внимание на футболку Хэтфилда с логотипом альбома «Black Metal» группы «Venom» и бас Макговни, который позже будет испорчен пьяным Мастейном. *Фото Хавьера Рассела*



Афиша «The Young Metal Attack» («Новая металлическая атака»), появившаяся весной 1982 г. Джеймс тогда отвечал только за вокал, а за гитару как следует взялся позже в том же году.



Историческая ночь для металла: «Metallica» на разогреве у «Saxon» в клубе «Whisky». Вокалист «Anthrax» Джон Буш сказал про этот концерт: «Джеймс только пел, без гитары, да еще и был в леопардовых штанах. Это был полный отстой!»

Джон Зазула (Джонни Зи) в цитадели «Megaforce Records» — лейбла, который подписал с «Metallica» контракт и выпустил их первый альбом «Kill 'Em All» в 1983 г. «Так они и добрались до моего дома. Приехали и заявили: „Ну вот они мы — что дальше?“», — вспоминает Зазула. *Фото Фрэнка Уайта*



Изгнав Мастейна и заменив его Кирком Хэмметтом (на фото — крайний слева), «Metallica» в 1983-м отправилась в концертно-алкогольный марафон по всем маленьким городкам Америки... *Фото LFI*

JIMBELLLLLS!!!
WHAT THE FUCK!?
HOW ARE YOU DOING, EH?
WE JUST GOT DONE TOURING,
PLAYING THE LAST GIG A FEW
DAYS AGO HERE IN S.F.
IT WAS GREAT FUN, TREK-
KING ACROSS THE U.S. W/
RAVEN. BY THE WAY, WHERE
WERE YOU AT ROCHESTER???
ARE YOU WIMPING OUT OR
SOMETHING?? THANX FOR
PUTTING US UP IN JUNE!
GREATLY APPRICIATED!!, -Lars

OAKLAND, CA 946
PM
2 SEP
1983

PROCLAIM LIBERTY THROUGHOUT ALL THE LAND
USA 13c

STAMP COLL
IS A HOBB
FOR A LIFE

OKLAHOMA

Post Card
JIM FERRARO
243 A. MELVILLE ST.
ROCHESTER
NEW YORK
14609

...Это путешествие Ларс запечатлел в почтовых открытках друзьям. Хотя он и описывает тур с «Raven» как «отличное развлечение», Джеймсу жизнь в общем фургоне запомнилась куда менее радостной: «Посреди Техаса у нас сломался кондиционер, и остаток пути мы ехали как на печке. Просыпаешься от того, что язык прилип к нёбу, в автобусе жара как в сауне!»



Кирк в разгар вечеринки в отеле. Ударник поместился в кадр не весь.
Фото Майкла Йоханссона



«Metallica» с (в основном) серьезными лицами. Как однажды заявил Ульрих, «если в нашей сфере и есть крутые профессионалы, то это мы». *Фото LFI*

убить. Да еще и в полу сцены осталась воронка с метр глубиной. Как только никто не пострадал...»

Промоутеры были вне себя, хотя нет сведений о том, чтобы «Venom», Джон Зазула или кто-либо выплачивали компенсацию за нанесенный ущерб. Следующий день был поспокойней. Данн вспоминает: «Двадцать третьего, в воскресенье, мы пошли в „Rock'N'Roll Heaven" на встречу с фанатами. Я до сих пор храню оригинальный постер с надписью „Познакомьтесь лично: «Venom» в «Rock'N'Roll Heaven»", а внизу малюсенькими буковками приписка: „А также «Metallica». А воскресный концерт чуть не сорвался: гитарист «Venom» страдал от типичного недуга путешественника: «Помню, у меня был жуткий понос. В Америке мы оказались впервые, и ночью было ужасно жарко, так что я всю ночь не мог уснуть и пил воду. И черт бы меня побрал, на следующий день я проснулся совсем больным. Помню, как в последний момент до начала несся из туалета на сцену. Честное слово».

Несмотря на сопутствующие проблемы, концерты доставили много радости «Metallica» и «Venom», впрочем, как и фанатам, битком набивавшимся в клубы, чтобы увидеть их. Окрыленные успехом, Ларс и Джеймс сказали в интервью радиостанции «KUSF» следующее: «Мы могли бы работать с „Venom", если б они оторвали свои задницы от стула и начали выпускать больше одного альбома в пять лет». Группы хорошо поладили: «Парни из „Venom" были дружелюбны до чертиков — мы думали, они будут настроены против нас, а они нам помогали». Последний комментарий навеян прошлогодним разочарованием: «Участники „Saxon" с нами даже не здоровались».

И Джеймс, и Ларс были в восторге от своего нового басиста, Бертона, о чем рассказал Джеймс: «О да, это лучший басист из всех, с кем мне довелось работать. Он настоящий, мать его, музыкальный гений. И отличный парень, всегда

такой спокойный. С ним мы зазвучали по-другому». С видимой неприязнью Хэтфилд упомянул, что Рон Макговни не идет ни в какое сравнение с Клиффом: «Рон полное дерьмо, это ж я его учил играть. Он участвовал в моей старой группе». Ларс добавил: «Прошлый состав, с Роном и Дэйвом, никуда не годился. Мы и не думали, что они так долго продержатся в группе. Даже в случае с Дэйвом никто из нас не верил, что это надолго». Присутствие Кирка тоже радовало обоих музыкантов: «Кирк все время играет, встает утром и репетирует. Для человека, который всего девять дней играет с группой, он в прекрасной форме... у него полно отличного материала, который мы собираемся использовать». Хэммет, как выяснилось, собирался сменить гитару, чтобы избежать штампов в имидже группы. Сочетание его гитары «Flying V» марки «Gibson» и похожей гитары Джеймса было слишком стереотипным. «Две такие гитары — избитый набор, так что Кирк, наверно, купит „Explorer"», — сказал Джеймс. Хотя на самом деле это он впоследствии выберет гитару «Gibson Explorer», в то время как Хэммет останется верен своей «Flying V» 1971 года еще много лет.

Но состав еще не был утвержден окончательно, ведь Джеймс и Ларс продолжали искать «настоящего» вокалиста. Они мечтали переманить Джона Буша из «Armored Saint» и решительно пытались сломить его сопротивление: «Мы долго искали вокалиста... хотели взять парня из „Armored Saint". Один его вид чего стоит — сразу мурашки по коже. У него отличный голос, и он очень молод». Ларс сделал Бушу самый лестный комплимент для того времени: «Этот парень смог бы стать вторым Шоном Харрисом». По словам Ульриха, Зазула тоже предложил им нескольких вокалистов: «Джонни нашел каких-то трех парней, и мы хотим их прослушать». Однако маловероятно, что эти планы осуществились.

С большим энтузиазмом «Metallica» объявила о своих намерениях записать дебютный альбом. Ларс рассказал репортерам о своей новой двойной педали для бас-бочки, а также поделился своими планами относительно будущей пластинки: «Большинство песен, которые мы подобрали, не такие быстрые. Быстрые песни часто кажутся похожими друг на друга... когда мы играем быструю музыку, мы стараемся перемежать ее медленными номерами, потому что тогда она кажется еще более быстрой».

За этими разговорами о грядущей записи альбома стояли несколько недель усердной работы, которую за них выполнял Джонни Зи, фактически ставший менеджером «Metallica». До сего дня он вспоминает о процессе поиска контракта на запись альбома «Kill 'Em All» как о величайшем стрессе в истории его карьеры: «Когда они сюда приехали, мы организовали для них несколько встреч, а потом начали обсуждать возможность выпуска записи „Metallica"... самой качественной, какую только могли сделать».

Естественно, первым шагом было установление контакта со звукозаписывающими компаниями, которые могли бы предложить «Metallica» контракт, но парни с Западного побережья никого не заинтересовали — они слишком быстро играли и слишком «нормально» выглядели. Джонни рассказывает: «Я обращался к очень известным людям. Не буду называть их имена, но все они были крупными шишками. Я представлял им эту группу, а они просто не врубались. Они даже не знали, как к этому подступиться».

Главной проблемой «Metallica» опять стали деньги, точнее, их отсутствие. Зазула все спланировал («Мы подсчитали, что на такой альбом уйдет около пяти тысяч долларов, но... деньги в ту пору у нас не водились»), однако понимал, что не сможет сам найти такую сумму. Музыкальный магазин почти не приносил дохода, но у Джона было два

важных преимущества. Во-первых, он свято верил в успех «Metallica»: «Я просто знал, что именно у этой группы все получится, что их в конце концов примут. Нас очень поддерживали наши покупатели в магазине, они разносили молву повсюду, даже до Западного побережья. Я чувствовал, что все идет как надо, хотя денег и не было».

Во-вторых, Джон и его жена были опытными бизнесменами и знали, где достать деньги в трудные времена: «Мы с Маршей чудесным образом умеем переложить денежку из одного в другое. Мы сделали то, что должны были сделать. Вторая ипотека. Мы буквально поставили всю нашу жизнь на кон, и все ради одного. Мы решили: все или ничего». Несмотря на тяжелый стресс, Джон и Марша вместе с группой приняли решение спонсировать, сделать и выпустить запись *самостоятельно*. «Это было ужасно. Иногда мне казалось, это худшие дни в моей жизни. Словно петля вокруг шеи затягивалась. А у нас ведь только что родился ребенок! Мы чувствовали себя христианами, выходившими ко львам на арену Колизея! Мы решили сделать все сами, а остальных послать куда подальше. Просто сказали себе: плевать на их мнение, мы это сделаем. Нас считали сумасшедшими. А ведь все получилось», — вспоминает Джон с долей удовлетворения. Поначалу пара решила окрестить свой новоиспеченный лейбл «Vigilante» («Линчеватели»), — вероятно, чтобы подчеркнуть его независимый, строптивый характер; но потом большой оригинал Бертон придумал кое-что получше. «Клифф как-то предложил „Megaforce"», — вспоминает Зазула.

Не странно ли, что Джонни — по своему собственному решению — стал одновременно и главой звукозаписывающей компании, и менеджером группы? «Да, я был их менеджером и владельцем их звукозаписывающего лейбла. Ситуация необычная, но я в ней оказывался не раз, — от-

вечает он. — В то время я разбирался в этом круче всех. Никто не понимал тонкостей вопроса лучше меня, и никто бы не взял на себя такой риск».

Начало 1983 года «Metallica» встретила на новом месте жительства, с новым басистом и гитаристом с кучей заморочек. А всего через какие-то четыре месяца у ребят были свой менеджер, звукозаписывающая компания, готовая спонсировать выход их дебютного альбома, и невероятно талантливый новый гитарист.

Чтобы сделать следующий шаг, им оставалось только одно: увековечить их фирменное яростное звучание в записи. Оправдает ли результат их ожидания?

Глава 10
1983–1984

Найти студию и средства для записи альбома «Metallica» было поистине героической задачей. Группа воспитала в себе профессионализм и дисциплину, в том числе благодаря многочисленным концертам, но денежные проблемы стояли все так же остро. К счастью, Джону Зазуле удалось убедить менеджмент нью-йоркской студии «Pyramid Studios» под Рочестером — где записывали альбомы «Manowar» и «Rods» — позволить ему расплатиться за звукозаписывающие сессии в рассрочку. Пол Керсио, назначенный продюсером альбома, согласился не сразу: «Мы подкопили деньжат и прилетели в Рочестер, Нью-Йорк, — что не так-то близко, — вспоминает Зазула. — Я должен был уговорить их пойти на риск и выпустить наш альбом. Керсио думал, я приеду и сразу все оплачу! Однако он все-таки предоставил мне вполне терпимые условия и дал рассрочку — а это мы могли потянуть».

10 мая 1983 года «Metallica» начала запись. К счастью, их материал был отлично отрепетирован. «Они прибыли на студию во всеоружии, — рассказывает Зазула. — Уже были готовы аранжировки некоторых песен; ребята там кое-что изменили, но это были их собственные песни. Мы все время их подкалывали: „Вы что, других песен не знаете?“». Средств должно было хватить.

В перерывах между сессиями обсуждались варианты названия альбома: сначала возникла идея весьма недвусмысленного «Metal Up Your Ass» («Отметаллим тебе задницу»), которое отвергла их компания-дистрибьютор. «Мы

даже обложку придумали: чувак сидит на унитазе, а оттуда появляется тесак и распарывает парню задницу, — вспоминает Зазула. — Дистрибьютор был против. Он сказал, что альбом с таким названием просто не пройдет, такие были времена». Разозлившись на подобную чопорность, группа предложила альтернативные варианты, лучшим из которых стала идея Бертона: «Клифф просто сказал: да убить их всех надо! Это и стало названием пластинки», — ухмыляется Зазула.

В результате работы над «Kill 'Em All» («Убить их всех») были записаны десять песен, каждая из которых в предыдущем году звучала на концертах. «Hit The Lights» открывала альбом и сразу давала представление о скорости и точности исполнения сравнительно новым составом группы. Клифф и Кирк привносили в звучание мелодичность, которой не было на демо-записи «No Life 'Til Leather» с участием Рона Макговни и которая не слишком проявлялась в игре молодого Дэйва Мастейна. Первая песня — очевидно, выражавшая тогдашние стремления «Metallica» (в первой же строчке группа обещала: «Сейчас мы надерем вам задницу!») — была выстроена на быстром риффе, что давало Хэмметту массу возможностей для необузданного самовыражения (хотя, как и многие другие, он признал, что на тот момент в его игре было больше энтузиазма, нежели профессионализма), и включала постепенное нарастание — достаточно необычный прием для металла того времени. Следующий трек, «The Four Horsemen» — длинный, с непредсказуемыми, прерывистыми мотивами, — стал предтечей более сложной, прогрессивной музыки, которую «Metallica» будет писать во второй половине 80-х. Хотя в ее основе лежит простой запоминающийся рифф, песня содержит медленную ровную часть, которую Бертон дополняет классической восходящей прогрессией, которая доходит до самых верхних ладов бас-гитары и сменяется изящ-

ным соло Хэмметта. Бернард Доу с улыбкой вспоминает: «„The Four Horsemen“ была переработкой „The Mechanix“, дополненной интерлюдией из „Sweet Home Alabama“ группы „Lynyrd Skynyrd“! Ульриха чуть удар не хватил, когда я написал об этом в рецензии для „Metal Forces“, хотя позднее он все-таки признал, что мои выводы небезосновательны».

Песню «Motorbreath», горячо любимую фанатами и в то время все еще исполняемую на концертах группы, пожалуй, можно назвать гениальной: в основе лежит простой четырехаккордный куплет и прерывистый припев. Текст — классика жанра «дорожного» металла («Дыхание мотора — это моя жизнь, / По-другому я не могу» и так далее), да и соло-партии, опирающиеся на гениальную ритм-гитару Хэтфилда, выделяют песню из общего ряда. За ней идет легко запоминающаяся «Jump In The Fire», которая не имеет ничего общего с трэш-металом и похожа на песни «Judas Priest», а то и (что вполне логично) «Diamond Head»: даже есть припев-кричалка («So come on!»), как в мейнстримовом роке.

Гордость альбома — удивительное басовое соло Клиффа Бертона «Anesthesia (Pulling Teeth)» и следующая за ним образцово-скоростная песня «Metallica» «Whiplash». Соло Клиффа получило высокую оценку у басистов-экспертов: в нем удивительно сочетаются классические трезвучия, близкая к прогрессив-металу секция с «вау-вау» и взрыв жесткого дисторшна под минималистский аккомпанемент барабанной партии Ларса. От слов Джеймса: «Басовое соло, дубль первый», сказанных в студийный микрофон перед соло Бертона, до сих пор мурашки бегут по коже.

Именно «Whiplash» принесла «Metallica» репутацию трэш-метал группы. В ней нет цепляющих припевов или медленных секций: песню отличают очень быстрый ритм, задаваемый Ульрихом, и практически сверхъестественная

точность риффа Хэтфилда (хотя в более поздних песнях эта точность будет еще больше усовершенствована), а также стоп-тайм, во время которого Хэтфилд выкрикивает название песни. Следом идут песни поспокойнее: мощная «Phantom Lord» и «No Remorse», которая, по словам будущего концертного фотографа «Metallica» Росса Халфина, «навеяна песней „Hocus Pocus“ группы „Focus“. Вот откуда они взяли рифф. Мне Кирк рассказывал!». Тем не менее стремительная концовка последней может сравниться в свирепости звучания с самой «Whiplash».

«Seek And Destroy» больше всего подходила для интерактивного общения с фанатами: Джеймс призывал толпу подпевать простому припеву, состоявшему из одной строчки: «Searching... seek and destroy!» Этот номер — классический пример раннего творчества «Metallica» с ускорением во второй части и искрометным соло Хэмметта. Альбом завершает «Metal Militia», еще одна попытка группы позиционировать себя: в тексте «Metallica» сравнивается с армией марширующих металлистов, в проигрыш даже добавлены звуки тяжелых шагов и рикошета пуль.

Несмотря на отличный результат, о самом процессе записи у группы остались не слишком приятные воспоминания. В 1986 году Джеймс рассказал журналу «Thrasher»: «Когда мы записывали „Kill 'Em All“, мы совершенно не знали, как работать в студии. Наш так называемый продюсер просто сидел с блокнотом, вычеркивал песни и говорил: „Ну что, как закончим запись, можно в клуб сходить. Кофе там готов?“ Про сами песни — ни слова. Да и попробовал бы он что-то о них сказать, мы бы ответили: „Пошел ты, это наша песня“. Но с точки зрения производства он не помогал нам ни со звуком, ни со всем остальным. Так что впечатления о продюсере у нас были не самые лучшие».

Как бы там ни было, для метал-альбома того времени и того бюджета «KEA» хорош и по подборке песен, и по

качеству звука. Больше всего в этом альбоме удивляла, конечно, скорость, с которой «Metallica» играла «Hit The Lights», «Whiplash» и заключительную секцию «No Remorse». Вот что Кирк рассказал «Thrasher»: «Мы знали — как ни старайся, найдутся люди, которые с большой настороженностью отнесутся к нашей музыке, ведь она так не похожа ни на что другое... Мы писали песни, чтоб играть их на нормальной скорости, а потом автоматически начинали играть быстрее». Джеймс добавил, что непревзойденная скорость того альбома объясняется тем, что «...мы постоянно репетировали, и песни становились все быстрее и быстрее, а энергия все нарастала... а на концертах все было еще быстрее. Выпивка, всякие клевые чуваки кругом, да и просто волнение».

Представляет интерес и оформление «Kill 'Em All». На обложке помещен фотоколлаж: кувалда, лужа крови и тень руки — гораздо более ценная с художественной точки зрения картинка, чем тесак, торчащий из унитаза, — кстати, это изображение до сих пор можно увидеть на футболках «Metallica». На обратной стороне напечатана фотография участников группы: музыкантам чуть больше двадцати, хотя они изо всех сил стараются выглядеть старше и мужественней. Все, кроме Кирка, еще в подростковых прыщах, а легкая небритость Ларса вовсе не прибавляет ему зрелости. Тем не менее альбом сыграл такую важную роль на молодой трэш-метал сцене, что обе эти картинки стали культовыми и ни в чем не уступают более ярким обложкам тогдашних альбомов.

Вокал Джеймса, со временем ставший более хриплым и грубым, идеально соответствовал стилистике альбома «Kill 'Em All». Хотя над голосом стоило еще поработать (особенно слышно, как Джеймс фальшивит в песне «Motorbreath» на слове «how» в строчке «It's how I live my life»), такая сырая манера исполнения идеально подходила этой

музыке. Как сказал мне Джон Буш, «Metallica» не теряла надежды привлечь его в качестве вокалиста вплоть до самого момента записи «KEA»: «Когда они готовились к записи „Kill 'Em All", *вопрос о том, хочет ли Джеймс быть вокалистом* и хочет ли этого группа, все еще висел в воздухе. Они видели выступление „Armored Saint" и, видимо, решили — это для меня высший комплимент, — что я мог бы улучшить их звучание». Как они пытались переманить Буша? «Мне звонил Джон Зи, как менеджер „Metallica", а потом звонил и Ларс, — рассказывает Джон Буш. — Но к тому времени „Armored Saint" начала набирать популярность. К тому же мы с парнями из „Saint" вместе выросли, и если б я сказал, что ухожу от них в группу „Metallica", которую совсем не знаю... Я просто не смог бы, если честно».

Буш не жалеет о своем решении. «Я не ясновидящий, да и кто знал, что ждет группу „Metallica" в будущем. Наверное, у меня другая судьба. Может, случись все иначе, у нас была бы совсем другая музыка. Но я не хочу, чтоб разговор замыкался на мне... даже после записи альбома они все еще допускали мысль о смене вокалиста, и я был не единственным вариантом. Но Джеймс есть Джеймс. Он оказался изумительным вокалистом! То, как развился его вокал со временем, просто удивительно».

Спустя десять лет Зазула вновь вышел с Бушем на связь, когда из группы «Anthrax» (чьим менеджером он также являлся) ушел Джоуи Белладонна и им потребовался новый вокалист. «Прошло десять лет с тех пор, как Зи начал исполнять обязанности менеджера „Metallica", — рассказывает Буш. — Клянусь, мы с тех пор ни разу не общались, и вдруг он предлагает мне работать в „Anthrax"! Звонит и говорит: „Ты не поверишь: у меня к тебе опять деловое предложение!" Вот так ирония судьбы».

К релизу «Kill 'Em All» «Megaforce» также выпустила 12-дюймовый сингл одной из лучших и, пожалуй, самой

продаваемой песни с альбома — «Whiplash». Сторона «A» включала саму песню и ремикс на «Whiplash», хотя различие между этими двумя треками не слишком бросалось в глаза. На обратной стороне были «концертные» версии песен «Seek And Destroy» и «Phantom Lord» (а на самом деле они были просто перезаписаны с наложенным шумом толпы). Сингл неплохо продавался, но в то время больших ставок на метал-синглы не делалось, и этот оказался не исключением.

Хотя пластинка «Kill 'Em All» некоторыми тогдашними музыкантами была воспринята не сразу (например, Эрик Петерсон из «Testament» был поражен огрубевшим вокалом Хэтфилда: «Я так привык к демо-записи „No Life 'Til Leather", что, когда услышал „Kill 'Em All", подумал: чего это он так орет? Мне не понравилось»), нельзя недооценивать ее значение. Томас Фишер, бывший участник «Hellhammer» и лидер «Celtic Frost», считает особой заслугой альбома чуть ли не сверхъестественную точность игры Джеймса на ритм-гитаре: «Точность исполнения „Metallica" очень вдохновила нас в нашем раннем творчестве. Не имея особого опыта, мы играли гораздо неряшливей, и американские группы, заполонившие андерграунд демо-записями, синглами и сборниками, казались в этом отношении в тысячу раз профессиональнее. Конечно, мы так и не достигли их уровня точности, но планка была установлена и твердо впечаталась в наше сознание».

Фишер добавляет, что альбом был значим для всей метал-сцены: «Никто не сомневался — началась новая эра тяжелой музыки. Что отличало „Metallica" от любой другой молодой группы, так это точность и невероятный (по тем временам) профессионализм. Их музыка была уникальна, „Kill 'Em All" стал настоящим открытием. Этим альбомом они заявили о себе и, сами того не ожидая, моментально установили новые стандарты».

Итак, «Metallica» уже обеспечила себе место в истории. Ну а пока диск «Kill 'Em All» готовился к выходу, Джон Зазула не терял времени зря. Его свежеиспеченный лейбл, «Megaforce», налаживал отношения с новыми партнерами. За дистрибуцию «KEA» в США взялась «Relativity», «Roadrunner» стал дистрибьютором альбома в Голландии, «Banzai» в Канаде, «RGE» в Бразилии, «King» в Японии, а «Bernett» во Франции.

Зазула также наладил контакт с британским трио «Raven», которое, как ему казалось, могло стать хорошим партнером для «Metallica» в гастрольных турах: «У „Raven" в то время дела шли не очень — в Штатах они мало кого интересовали. При этом „Anthrax" изводила нас уговорами заключить с ней договор, а „Manowar" разорвала контракт с „EMI" и искала новую компанию. И вот мы — четыре парня из музыкального магазина — подписываем контракты со всеми этими группами, с наикрутейшими парнями того времени!»

В результате на конец июня — начало сентября 1983 года был намечен двухмесячный совместный тур «Metallica» и «Raven». Поскольку британцы как раз выпускали альбом под названием «All For One», тур был назван «Kill 'Em All For One» и вошел в историю как один из самых безбашенных. Семь музыкантов и команда технической поддержки получили в свое распоряжение от Джонни Зи дом на колесах. Как рассказал Джеймс Майку Металхэду из «Aardschok», «Metallica» следила за выступлениями «Raven» (их стиль музыки по каким-то неведомым причинам называли «атлетический рок») и училась у них абсолютной преданности делу. Тем не менее кочевая жизнь была нелегка: «Посреди Техаса у нас сломался кондиционер, и остаток пути мы ехали как на печке. Просыпаешься оттого, что язык прилип к нёбу, в автобусе жара как в сауне!»

Наверное, непросто было этим отвязным парням так долго делить друг с другом один автобус. Тур начался 27 июля в «Royal Manor» в Нью-Джерси, откуда музыканты медленно

двинулись на запад — Бриджпорт в Коннектикуте, два концерта в Бостоне, штат Массачусетс, Йонкерс, Джеймстаун, Буффало, Рочестер, Элмхерст, Бруклин, Лонг-Айленд и Морганвилл в Нью-Джерси и Нью-Йорке, а затем концерты по маршруту Балтимор — Чикаго — Милуоки и заезды в американскую провинцию — Арканзас, Техас, Оклахома и Нью-Мексико. Тур завершился в конце августа несколькими триумфальными концертами в Калифорнии в «Country Club» в городке Реседа и в клубах «Keystone» и «Stone» в Сан-Франциско. На последних концертах им помогал с техникой гитарист «Metal Church» Джон Маршалл, ставший впоследствии верным другом группы.

Этот первый продолжительный тур «Metallica» явил новых героев тысячам фанатов металла и обеспечил им место на американской метал-сцене, в то время как репутация «Raven» продолжила неуклонно падать. Как-то в интервью для «Shockwaves» Джин Хоглан задал Джону и Марку Галлахерам — вокалисту/басисту и гитаристу «Raven» соответственно — такой вопрос: «Вы осознаете то влияние, какое оказали на метал-группы восьмидесятых?» Джон ответил: «На самом деле мы не знаем, какое влияние оказали в Америке, потому что редко здесь бываем... но „Flotsam And Jetsam", оказывается, раньше играли каверы на песни „Raven". Мне рассказывали, что Билли Шихан — наш большой фанат, как и парни из „Skid Row" и Фил из „Pantera"». Вероятно, группа не добилась широкой известности лишь потому, что многие фанаты не могли определить их стиль: «Мы ездили по Европе с концертами вместе с „Testament" и „Kreator", и все шло отлично, но в некоторых городах мы были для публики недостаточно „трэшевыми". Но „Raven", скорее, играет тяжелый рок-н-ролл, а не трэш, хотя и говорят, что мы оказали влияние на трэш-метал».

Тур продолжался, июнь сменился июлем, и 25-го числа состоялся релиз «Kill 'Em All». Первоначальный тираж со-

ставлял несколько тысяч копий, быстро разошедшихся благодаря популярности тура «KEAFO». К концу года в Америке было продано 17 000 экземпляров. Но и это еще не все. Зазула наладил связи с британской звукозаписывающей компанией «Music For Nations», чей основатель, Мартин Хукер, очень хорошо помнит, с чего начинался металл: «Я создал компанию „Music For Nations" в конце восемьдесят второго года, а первый ее релиз состоялся в мой день рождения, в феврале восемьдесят третьего. Я занимал пост управляющего директора и главы отдела по подбору артистов. Основав свой лейбл, мы связались с американскими компаниями и попросили их присылать нам новые релизы и демо-записи групп, желающих заключить контракты в Европе, и всего за пару недель нас буквально завалили материалом, ведь в то время очень мало кто из независимых компаний занимался металлом. Постепенно я прослушал все эти материалы и выбрал то, с чего можно было начать катить наш снежный ком. Первыми на очереди стояли „Virgin Steele" — чья музыка и спустя двадцать лет хорошо продается в Европе — и первый мини-альбом „Ratt", который я просто обожал».

Как-то, просматривая новые материалы, Хукер обратил внимание на «Kill 'Em All». «Я знал „Metallica" по демо-записи „Live Metal Up Your Ass", которую когда-то привез из Америки, — вспоминает он. — Я просто не мог остановиться, все слушал „KEA", — это было великолепно. Сначала мне казалось, что „Metallica" — следующая ступень развития панка, которым я занимался на своем предыдущем лейбле „Secret" — ведь они играли очень агрессивно и быстро, — но все-таки по-настоящему популярными они стали благодаря тому, что делали что-то совершенно новое».

Джон Зазула с уважением вспоминает о Мартине Хукере и его компании «MFN»: «Мне очень нравился Мартин и его сотрудники. У него работал парень по имени Джем

Ховард, он был в компании с самого начала и заботился обо всех нуждах группы. Можно целую книгу написать об отношениях „Megaforce“ и „MFN“ — столько всего было!» Джон решил заключить контракт с «Music For Nations» на европейский релиз «Kill 'Em All», и его инициатива была мгновенно поддержана. Легко ли было договориться? «А как же! Мы же не шило на мыло меняли! — смеется Зазула. — Это было несложно: они получили несколько альбомов, а я получил надежный контракт. Мартин не пожалел ни денег, ни времени — он неплохо потратился на маркетинг. Все было сделано на славу».

А вот что говорит сам Хукер: «Мы связались с их менеджером Джоном Зазулой и быстро составили договор о передаче нам лицензий на три альбома для распространения их в Англии и Европе. Сначала было очень трудно заинтересовать людей этой музыкой — ребят просто не воспринимали серьезно, в основном из-за скорости и манеры исполнения. Помню, мне многое тогда довелось выслушать от своих коллег по индустрии».

Говоря о сложностях, Мартин не преувеличивает. «Изначально мы отправили в Англию всего тысячу триста копий альбома, допечатано было пятьсот экземпляров. То есть продвигать их было очень трудно. Мы пытались организовать тур „Metallica“ с группами „The Rods“ и „Exciter“, но из-за нераспроданных билетов пришлось все отменить. Но мы не отказались от идеи и в конце концов устроили для „Metallica“ клубный тур. Увидев группу вживую, люди наконец начали ею интересоваться. К тому времени на ребят обратили внимание СМИ, продажи возросли». Игра стоила свеч, вспоминает он, оглядываясь на 20 лет назад: «Сто тысяч долларов, вложенные в концертный тур группы, оправдали себя: популярность резко возросла, альбом в результате стал золотым в Великобритании и вообще очень успешным в Европе».

Так живое выступление сыграло решающую роль. К тому моменту «Metallica» научилась давать невероятно сильные концерты: четыре музыканта — перфекционисты и эксперты в своем деле — гнались не за внешним антуражем, а за силой и агрессией. Джеймс поборол былую робость и теперь общался с публикой через реплики в «Seek And Destroy»: такие «кричалки» стали неотъемлемой частью любого поп-концерта и особенно металлического, где толпа просто жаждет катарсиса. Участники «Metallica», ожесточенно трясущие головами, приводили толпу в не меньший восторг, чем это делали «Venom», «Anthrax» и «Exodus». На самом деле, трясти волосами в такт музыке было настолько обязательным, что коротко стриженные фанаты просто не могли участвовать в концертах. До крайности это увлечение довел Том Арайа из «Slayer», которому трясти головой не помешала даже травма: «С позвонками в шейном отделе проблем не было, но вот мышцу я как-то потянул прямо на концерте. Трясу я головой и вдруг чувствую: „Ааааа, как больно!“ Я кое-как распрямил спину и шею, ну а когда боль стала потише, я просто чуть-чуть двигал головой вперед-назад».

С ростом мастерства «Metallica» росла и их потребность в алкоголе. За концертами с «Armored Saint» в ноябре 1983 года последовали огромные вечеринки, не без ущерба для самих участников и для окружающих. Джеймс рассказал журналисту «Kerrang!» Хавьеру Расселу об одной особенно бурной ночи: «Ну, мы, как обычно, весь вечер просидели в баре, а потом решили выпить с „Armored Saint“. Мы поднялись в комнату к Джоуи Вера (басист „AS“) и выпили все его пиво. Мы уже были в кондиции и начали выбрасывать бутылки в окно. Нам очень нравился звук бьющегося бутылочного стекла. Но скоро нам это наскучило, и тогда я выбросил в окно красно-черную куртку Джоуи. Она упала в бассейн, который, к счастью, был накрыт тентом. Мы спу-

стились вниз, подняли куртку и поехали назад на лифте на десятый этаж. И тут я решил открыть дверь лифта между этажами... мы застряли на полтора часа. Парни испугались и начали орать, чтоб нас выпустили оттуда. Когда мы наконец добрались до десятого этажа, я был вне себя от раздражения. И тут вижу на стене огнетушитель. Я его снимаю и начинаю поливать людей вокруг — а оттуда шел углекислый газ или какая-то такая хрень».

Все это безумие периодически выливалось и на сцену, например, когда «Metallica», изрядно выпив, заявилась на концерт «Mercyful Fate». Вокалист «Fate» Кинг Даймонд познакомился с группой через своего земляка Ларса Ульриха и пригласил их на сцену, но Хэмметт — пребывая в полубессознательном состоянии — умудрился повалить Кинга прямо на сцене. Вот что рассказал мне Даймонд: «Мы стояли рядом. Он так на меня навалился, что я вдруг потерял равновесие и грохнулся прямо на сцену». Невозмутимый Даймонд только посмеялся и забыл об этом.

После концерта Хэтфилд, Бертон и Ульрих в шутку сказали бедному Хэмметту, что Даймонд жутко разозлился на него за произошедшее. Кирка это очень расстроило, а друзья так и не сочли нужным сказать ему, что это была шутка. Обман раскрылся только в 1999 году, когда Хэмметт встретился с Даймондом на одной вечеринке и извинился перед ним.

Но, несмотря на все свои выходки, «Metallica» продолжала усердно работать. Всего через четыре или пять месяцев после выхода «Kill 'Em All» они начали собирать материал для второго альбома. После шести концертов в давно известных им калифорнийских клубах парни снова репетировали в Нью-Джерси. В Чикаго, Кливленде, Нью-Джерси и Нью-Йорке после них выступали «Anthrax» — новые клиенты «Megaforce» и бывшие соседи «Metallica» по «Дому музыки». Эти и шесть калифорнийских концертов были

примечательны тем, что представили на суд публики песни со следующего альбома «Metallica». Первой была исполнена инструментальная композиция — ее называли то «When Hell Freezes Over», то «The Call Of Ktulu»: лишь через год «Metallica» окончательно остановилась на втором варианте. Это длинное, почти эпическое сочинение было впервые исполнено 2 сентября в «Keystone» в Беркли. На ноябрьских концертах в «Stone», «Keystone» и «Country Club» прозвучали такие новые песни, как «Fight Fire With Fire», «Creeping Death» и «Ride The Lightning» — все они превосходили материал альбома «Kill 'Em All» по структурированности и четкости исполнения.

Но примечательна была не только более стройная структура новых песен. Однажды на репетиции «Metallica» Джеймс бренчал на акустической гитаре, и вдруг ему в голову пришла последовательность минорных аккордов, арпеджио которых создавало задумчивый, почти меланхолический эффект. Вскоре эта мелодия легла в основу песни «Fade To Black».

В карьере «Metallica» назревал новый поворот. «Fade To Black» был мелодичной, спокойной балладой — а уж этого от них ожидали меньше всего.

Глава 11
1984–1985

В 1984 году группу «Metallica» ожидал еще более стремительный успех. После релиза «Kill 'Em All» их популярность росла невероятными темпами. Причем происходило это на фоне возвращения Дэйва Мастейна на сцену с его новой группой «Megadeth» в конце 1983 года.

Дэйв не казался счастливым человеком. Больше всего его злило то, что о его вкладе в создание «Kill 'Em All» никто и не вспоминал. «Когда я начинал работать в группе, у них была всего одна песня, — рассказал он Бобу Налбандиану, — „Hit The Lights". И не Джеймс ее написал, а Хью Таннер... как и песню «Motorbreath»... Да я больше всех сочинил песен на том гребаном альбоме! Я написал четыре песни с того альбома, три написал Джеймс и две — Хью Таннер!» Дэйв добавил: «Вот интересно, что будет делать „Metallica", когда у нее закончатся мои идеи». О грядущем альбоме «Megadeth» он говорил так: «Я думал, мне будет чертовски сложно придумать что-то лучше, но то, что мы делаем сейчас, — в три раза быстрее, прогрессивнее и тяжелее!» Вот что еще Мастейн сообщил автору: «Джеймсу я уже врезал, а Ларс и собственной тени боится».

Похоже, больше всего Дэйва раздражало то, с каким энтузиазмом фанаты восприняли его замену, Кирка Хэмметта. Мастейн назвал его Мистер Да: «„Да, Ларс, я сыграю соло Дэйва"; „Да, Джеймс, я сделаю это"... Все ритм-партии на этом альбоме сыграл Джеймс, а все соло Кирка написал Клифф, так что пришлось им понянчиться с этим чудо-гитаристом».

Но желчь бывшего товарища по группе была не самым страшным переживанием «Metallica» в тот период: 14 января 1984 года, после концерта в клубе «Channel» в Бостоне, из фургона было украдено сценическое оборудование группы. «Anthrax», их партнеры по туру, одолжили им свои усилители и другую технику, но кража драгоценной аппаратуры стала для парней серьезной утратой. Особенно расстроился Джеймс, лишившийся своего незаменимого усилителя «Marshall». Однако 3 февраля должно было начаться первое европейское турне «Metallica», организованное Зазулой и его командой «Crazed Management», поэтому выбора не было: приходилось работать на чужом аппарате и при первой же возможности купить новый.

Европейский тур включал концерты в Швейцарии, Германии, Франции, Бельгии и фестиваль «Aardschok» в Голландии и получил название «Seven Dates Of Hell» («Семь свиданий с адом» — игра слов в духе металла). «Metallica» играла на разогреве у своих старых друзей — группы «Venom», вновь пользовавшихся популярностью благодаря своему третьему альбому, «At War With Satan», вышедшему в июне 1983-го. Несмотря на свой недавний успех, «Metallica» пришлось потрудиться, чтобы принять участие в этом туре группы «Venom»: по словам гитариста «Venom» Джеффа Данна, две группы не пересекались со времени недолгого прошлогоднего тура и общались крайне редко: «Они прислали нам свою демо-запись на адрес фан-клуба, то есть Эрику Куку. А потом нам сказали, что Ларс позвонил ему домой и спросил, не возьмем ли мы их в свой тур в качестве разогрева. Кажется, он разговаривал с мамой Эрика! Надо признать, что мы тогда смотрели на них свысока, поэтому небрежно ответили: „Да играйте, если хотите. Нас это мало волнует“».

Слышал ли Данн на тот момент «Kill 'Em All»? Видимо, нет: «Из их музыки мы слышали только демо-запись „No

Life 'Til Leather". Когда мы впервые приехали в Америку, нам сказали, что разогревать толпу на наших концертах будет „Metallica", но мы никак на это не отреагировали, потому что не знали, кто они такие. Фактически нам их просто показали и объяснили, что они будут выступать с нами. Мы никого тогда в Америке не знали, кроме Джона Зазулы».

Тур «Seven Dates» начался с выступления в «Volkshaus» в швейцарском городе Цюрихе. За первым концертом «Metallica», естественно, последовала их первая европейская вечеринка: «Они отрывались как ненормальные, — вспоминает Данн. — В первую ночь „Metallica" просто с ума сходила. На улице были фанаты, и кто-то из „Metallica" разбил окно, чтобы поздороваться с ними. Промоутеры к тому моменту уже готовы были убить их за ущерб, нанесенный помещению, так что Джем Говард из „Music For Nations", сопровождавший их в туре, привел их к нам в гримерку и сказал: „Пускай парни тут посидят, а то их все ищут, могут быть серьезные проблемы". И они прятались в нашей гримерке, как перепуганные кролики!»

Хотя дебоширство продолжалось весь тур — как и на американских концертах в 1983 году, — успех был огромный. Зрителям нравились новые песни «Metallica» (Данн: «По-моему, группу „Metallica" всегда принимали на ура»), и квартет строил планы на запись нового альбома, обсуждая эту возможность с Зазулой и Мартином Хукером. В рамках тура прошли концерты в «Teatro Tenda» в Милане, в «Hemmerleinhalle» в Нюрнберге, в парижском «Espace Ballard» и в «Ijsselhal» в Голландии на фестивале «Aardschok». Заключительный концерт состоялся 12 февраля на фестивале «Poperinge» в Бельгии, и на прощание хедлайнеры решили разыграть «Metallica»: «Мы хорошо повеселились, — вспоминает Данн. — Кто-то из наших насыпал талька на барабаны Ларса. А еще мы кидались в них овощами и просто угорали. Они никак на это не реагировали, —

видимо, слишком нас боялись. Делали вид, что это их веселит, и отомстить нам не порывались».

Данн отмечает, что группы с самого начала хорошо поладили. Видимо, характеры музыкантов отлично дополняли друг друга: «Помню, Ларс всегда был лидером и за словом в карман не лез. Джеймс был очень простой и очень приятный парень, он действительно получал удовольствие от того, что делал. Ему нравилось выступать на сцене, он никогда не манерничал и не выделывался. Клифф же был сама невозмутимость. Всегда такой спокойный. Помню, он все время носил джинсовую куртку и джинсы клеш и все больше молчал».

Последовав примеру «Megaforce», выпустившей сингл в поддержку «Kill 'Em All», компания «Music For Nations» решила с помощью нового сингла раскрутить концертный тур «Metallica». Поскольку нового материала не было (до записи нового альбома дело еще не дошло), Мартин Хукер и его команда решили выпустить сингл на песню «Jump In The Fire» с альбома «KEA», добавив к ней две концертные версии песен «Seek And Destroy» и «Phantom Lord» — последняя до этого выходила только в Америке на сингле «Whiplash». Сингл увидел свет весной 1984 года. На обложке был изображен устрашающего вида демон, выходящий из огня, что породило ложные ассоциации «Metallica» с набирающим обороты движением блэк-метала, пионерами которого стали «Bathory», «Venom» и «Mercyful Fate». И все же цель был достигнута: фанаты металла узнали о «Metallica», а шаткое финансовое положение группы немного стабилизировалось. Поскольку у «Megaforce», принадлежавшей Зазуле, не было средств на запись второго альбома «Metallica», оплатить расходы взялась компания Мартина Хукера «Music For Nations».

Получив необходимые средства, «Metallica» решила записать «Ride The Lightning» не в Америке, а в Дании, на

родине Ларса, в студии «Sweet Silence Studios» в Копенгагене. Продюсером должен был стать основатель «Sweet Silence» Флемминг Расмуссен, восхитивший группу своей работой над альбомом «Rainbow» «Difficult To Cure» в 1981 году.

В феврале 1984-го группа завершила тур «Seven Dates Of Hell», попрощалась с «Venom» и отправилась в Копенгаген, где начала отрабатывать материал для будущего альбома. Репетировали музыканты там же, где и «Mercyful Fate». Как-то раз вокалист «Mercyful Fate» Кинг Даймонд оставил в зале для репетиций свой блокнот со стихами, и Ларс с Джеймсом, не удержавшись, открыли его. «Однажды они репетировали до нас, — вспоминает Даймонд, — и увидели мой блокнот с текстами, ну и решили в него заглянуть. А потом испугались, подумав: „Он узнает, что мы читали тексты! Он это почувствует!" Но все равно быстренько их пролистали. И тут зашел я и направился прямо к блокноту... то-то они перепугались!»

Подготовившись к записи, «Metallica» перебралась в студию. «Во время записи „Ride The Lightning" они жили в студии, потому что не хватало денег на гостиницу, — объясняет Расмуссен. — Наверху у нас была комната, которую мы еще не оборудовали под вторую студию, и вот там они и спали. Совершенно бесплатно!» «Metallica» неустанно совершенствовала сет, вспоминает далее Расмуссен: «У них были готовы почти все песни. Мы делали мало дублей, но они много репетировали в студии и многое мы придумывали прямо на месте». Вскоре выработался график, цель которого состояла в том, чтобы выполнить максимальный объем работы в кратчайшие сроки и без ущерба для качества: «В основном мы работали в ночную смену — тогда еще были две смены, — начинали в семь вечера и работали до четырех-пяти утра. Да, парни работы не боялись».

На этот раз «Metallica» надеялась найти такого продюсера, который не просто руководил бы процессом, развалившись в кресле, но предлагал бы им рациональные идеи. Таким человеком, похоже, стал Флемминг Расмуссен, хотя — по крайней мере, так казалось со стороны — он был скорее инженером, чем продюсером: «Они записали свой первый альбом в Нью-Йорке, и не горели желанием повторять этот опыт, — рассказывает Расмуссен. — У них имелись кое-какие идеи, необходима была только студия с хорошим инженером; сессию они фактически организовали сами. Им понравилось, как звучал альбом „Rainbow", поэтому они и обратились ко мне. К тому же мы с Ларсом земляки, так что его сюда тянуло». Получала ли «Metallica» удовольствие от этих сессий? Расмуссен отвечает утвердительно: «Мне кажется, они отлично провели здесь время. Мы очень тогда подружились и продолжаем общаться. Так что да, все было отлично. Мы почти все время работали. Все кругом ходили на дискотеки и занимались прочей фигней, а я это ненавидел. Большинство людей, работавших в студии, терпеть не могли музыку „Metallica", а я ее обожал».

Откуда такая антипатия к «Metallica» со стороны студийных работников? Несмотря на популярность трэша в некоторых районах Америки, в Европе начала 1984-го экстремальный металл был уделом нескольких околоандерграундных групп вроде «Venom» и «Bathory» и немногих сочувствующих им сотрудников музыкальной индустрии вроде Мартина Хукера. Об экстремальном металле не писали в прессе: «Мы принадлежали к тем немногим, кто считал, что эта музыка чего-то стоит. Думаю, для того времени она была слишком необузданной и провокационной. По радио в основном крутили попсу типа „Duran Duran". Всякие там клавишные и прочее дерьмо. Мы такую музыку просто ненавидели!»

Похоже, вдобавок к общей неблагоприятной атмосфере в музыкальной индустрии того времени, Джеймс все еще был недоволен своими вокальными данными. «Я пытался его ободрить, — рассказывает Расмуссен, — но он меня не особо слушал». По словам продюсера, Джеймса больше интересовал звук его гитары и качество музыки. Среди новых песен была баллада «Fade To Black» — депрессивная песня, якобы написанная после той бостонской кражи оборудования. «Metallica» не беспокоилась, что фанаты могут обвинить их в излишней мягкости, их больше волновала другая новинка: «Они не боялись, что фанатам не понравится „Fade To Black“, они скорее волновались за „Trapped Under Ice“, которая могла показаться слишком попсовой. Это единственное, о чем они тогда переживали. Они еще шутили, что из этой песни получился бы неплохой сингл!» — вспоминает Флемминг.

Согласно договоренности со студией, «Metallica» должна была записать «RTL» за две сессии: первая была намечена на февраль-март, вторая — на июнь. Таким образом, в марте и апреле выдавалось несколько свободных недель, на которые «Music For Nations» наметила их тур по Великобритании вместе с группами «Rods» и «Exciter». Однако, как вспоминает Хукер, тур пришлось отменить из-за нераспроданных билетов. Но «Metallica» не собиралась сидеть без дела: 14 и 27 марта прошли два их концерта в знаменитом лондонском клубе «Marquee». Билеты на оба концерта были полностью распроданы: очевидно, благодаря «MFN» и синглу «Jump In The Fire», у «Metallica» появилось немало поклонников среди англичан.

Концерты прошли с огромным успехом. На первый концерт пришел не кто иной, как гитарист «Diamond Head» Брайан Татлер, поддерживающий связь с Ларсом Ульрихом с самого их знакомства три года назад. Татлер помнит, что первой его реакцией на «Metallica» было удивление: «Их

музыка была поначалу чересчур быстрой и неуемной, — говорит он. — Я не сразу смог ее воспринять. Я смотрел на них и пытался понять, как они вообще умудряются это играть. И как бы они доиграли сет, если бы кому-то из них пришлось уйти? Просто их музыка казалась настолько... нет, не сложной... дело в том, что их песни были слишком длинными и витиеватыми — будто они их годами отрабатывали. Я восхищался их музыкальными талантами, но с точки зрения композиции их песни просто приводили меня в замешательство!»

Теперь, когда СМИ и фанаты в Великобритании были проинформированы о скором выходе нового альбома, «Metallica» могла вернуться в Данию, закончить запись «Ride The Lightning» и сразу же отправиться в небольшое турне из четырех концертов в Голландии и Германии, на этот раз в качестве разогрева у «Twisted Sister». Последнее выступление «Metallica» на этом этапе состоялось в рамках фестиваля «Heavy Sound» 10 июня, опять же в бельгийском Поперинге; хедлайнерами концерта были «Motörhead».

И вот наконец 27 июня 1984 года вышла пластинка «Ride The Lightning»: в Великобритании релиз был организован компанией «Music For Nations», в США — «Megaforce», а в Голландии — «Roadrunner» (Зазула подписал с ними контракт о дистрибьюторстве). И если успехом «Kill 'Em All» можно было восхищаться, то успех «RTL» просто поражал воображение: за короткий промежуток между двумя пластинками группа сделала огромный скачок в профессионализме и мастерстве написания песен — такого рывка «Metallica» больше не повторяла.

По словам Мартина Хукера, «они действительно стали лучше играть и лучше структурировать песни. Избавившись от шероховатостей, они начали превращаться в первоклассную группу. Они научились больше времени проводить в студии, добиваясь оптимального звука, и никуда не

торопиться». Мартин прав, но дело не только в этом. Песни «RTL» не просто лучше сыграны и лучше написаны: этот альбом поднял планку трэш-метала до уровня таких известных метал-групп, как «Iron Maiden». Трэш-метал вдруг перестал быть уделом новичков без денег и без амбиций (о чем до сих пор сожалеют многие из тех фанатов трэш-метала, что стояли у его истоков).

Многие из известных сегодня исследователей и исполнителей металла, впервые познакомились с трэш-металом именно по «Ride The Lightning». «Я с особой теплотой вспоминаю, как приехал домой из Спокейна, штат Вашингтон, и включил „Fight Fire With Fire“ с „Ride The Lightning“, — вспоминает Мартин Попофф. — Это был первый судьбоносный альбом со времен „Sad Wings Of Destiny“. Он предлагал игру по новым правилам, новый уровень, новый вид тяжелой музыки. Исполнение было удивительно глубоким и при этом взрывным, а скорость — просто нечеловеческая... мы ту кассету буквально затерли до дыр». Вот что рассказывает Джефф Беккера из «Possessed»: «Помню, как впервые услышал „Ride The Lightning“ по радио „KUSF“ часа в два ночи и чуть не прыгал от восторга — это была лучшая песня всех времен и народов!»

Джеймс Хэтфилд рассказал «Thrasher», что опыт записи «Kill 'Em All» прибавил группе решительности в Копенгагене: «Готовясь к записи „Ride The Lightning“, мы решили послать всех куда подальше и все сделать самостоятельно... Бюджет у нас был неплохой, хотя и не настолько, чтобы идти в самую крутую студию и нанимать самого крутого продюсера. И мы подумали: раз уж последний альбом мы фактически сделали сами, то на этот раз стоит выбрать лучшую из доступных нам студий и нанять лучшего звукооператора».

Так почему же альбом стал настолько успешным? Попофф справедливо отмечает глубину музыкального испол-

нения: благодаря Расмуссену, скрипуче-дрожащее звучание «KEA» сменилось куда более профессиональным звуком. Но истинный секрет улучшения качества кроется в композиционных изысках, в эпическом, сокрушительном наполнении песен — никакой легковесности или предсказуемости. Уже сама обложка — электрический стул, подхваченный молниями, — тревожит воображение, а фотография группы на обратной стороне, где «Metallica» изображена на фоне мрачного индустриального пейзажа, куда более убедительна, чем снимок группы подростков на «KEA». Автором нового фото был уже упомянутый выше Росс Халфин, который начал работать с группой к концу 1984 года: «Я приехал в Сан-Франциско, чтобы сделать фотографию для задней обложки „Ride The Lightning", — рассказывает фотограф. — Снимали в промышленном районе под дождем. С тех пор мы и дружим».

Те, кто успел привыкнуть к чрезмерному гонору «Kill 'Em All», были повержены в шок первой песней на «RTL» — «Fight Fire With Fire». Песня начинается со зловещего акустического проигрыша (ставшего для «Metallica» первым, но не последним подобным опытом) и продолжается неожиданно резким и быстрым риффом, к которому постепенно присоединяются все инструменты и вокал. Свои слова в этой песне Джеймс скорее злорадно проговаривает сквозь сжатые зубы, а не выкрикивает или ревет, как раньше. Песня повествует об угрозе ядерной войны (эта тема впоследствии завладеет умами многих трэш-метал групп, подражателей «Metallica») и до сего дня остается одной из самых быстрых песен группы.

«Ride The Lightning» начинается со стенаний двух гитар, будто уцелевших после масштабного ядерного взрыва, которым заканчивается «Fight Fire With Fire», и представляет собой параноидальный вихрь сознания человека, приговоренного к казни на электрическом стуле. Звучит напря-

женный чес в среднем темпе — напряжение вообще здесь является центральной эмоцией: аккорды возникают спорадически по ходу мрачного повествования Хэтфилда. Песня также интересна мощным, многослойным гитарным соло в блестящем исполнении Хэмметта, бьющего дробью нотного эха по расширенной инструментальной секции.

С другой стороны, «For Whom The Bell Tolls» (на некоторых изданиях вкралась опечатка: «For Whom The Bells Toll») — простая, чрезвычайно экспрессивная песня в стиле хеви-метал без намека на трэш. Зловещий звон и изумительное басовое соло Клиффа на перегруженном звуке, отмечающие ее начало, — примеры высокого музыкального мастерства. Затем следует замечательная композиция «Fade To Black» — акустическая баллада, представившая на суд публике новую, более вдумчивую «Metallica». Песня, затрагивающая тему самоубийства, завершается более тяжелой частью — такую композиционную модель «Metallica» будет применять и в последующих трех альбомах.

«Trapped Under Ice» возвращает слушателя к намного более быстрому формату: порывистый рифф и стремительная дробь Ларса — примеры стилевых особенностей трэша. Однако песня переходит в стандартный темп и вообще очень оригинальна, как и следующий номер — «Escape». «Жизнь моя, я живу как хочу», — немного меланхолично поется в конце песни — в более ранних работах группы это было бы немыслимо.

Но лучшей песней на «Ride The Lightning» — по крайней мере, для автора этих строк — стала «Creeping Death» — абсолютный шедевр, выстроенный на ярком скользящем риффе и ряде вокальных и гитарных гармоний в припеве, поднимающих песню выше уровня стандартного гимна слэма. Благодаря величественным, стремительным началу и концу, а также эпическим темам древнеегипетских фараонов и библейских казней в тексте Хэтфилда, эта песня яв-

ляется одновременно и драматической, и атмосферной. Вся группа демонстрирует пик формы: свирепый вокал Хэтфилда особенно хорошо раскрывается на первом слове каждой строки, которое он практически выкрикивает; Бертон исполняет великолепные проигрыши (первый из них, звучащий до вступления гитар, стал классикой); соло Хэмметта с тэппинговой частью в конце лучше всего, что он делал до этого; а игра Ульриха тверда и доведена до автоматизма.

Альбом завершает мощная композиция «The Call Of Ktulu» (хотите верьте, хотите нет, на некоторых изданиях была допущена опечатка: «The Cat Of Ktulu»), инструментальное эпическое произведение, которое «Metallica» репетировала несколько месяцев. Песня стала блестящим завершением альбома, но в концертной программе закрепилась только с 1999 года.

После выхода альбома «Metallica» должна была отправиться в турне. Обычная рутина: сначала релиз альбома, потом тур в его поддержку. Но в этот раз надо было решить некоторые деловые вопросы. Группа пришла к выводу, что их отношения с «Megaforce» близятся к концу: при условии, что «RTL» оправдает возложенные на альбом ожидания, у Джона Зазулы — их менеджера и главы их звукозаписывающей компании — просто не хватило бы ни времени, ни денег на продвижение группы. Случилось так, что 3 августа «Megaforce» организовала презентацию своих групп в нью-йоркском «Roseland». «Metallica», наряду с «Raven» и «Anthrax», должна была выступить перед самыми важными лицами музыкальной индустрии, и после закрытого концерта 20 июля в «Mabuhay Gardens» в Сан-Франциско группа вернулась в Нью-Йорк для участия в этом смотре.

На концерт пришло очень много важных людей. К лету 1984 года фраза «трэш-метал» стала настоящей приманкой

для менеджеров по поиску новых групп по всему миру. Даже более крупные звукозаписывающие лейблы начали задумываться о потенциале трэша и отправлять своих агентов на подобные концерты. На показе «Megaforce» присутствовал Клифф Бернштейн, один из основателей управляющей компании «Q-Prime», прославившейся сотрудничеством с успешной британской метал-группой «Def Leppard», и директор по подбору новых групп из компании «Elektra Records» Майкл Алаго. Выступление «Metallica», включавшее песни с «Kill 'Em All» — «Phantom Lord» и «The Four Horsemen», а также новые композиции — «Creeping Death» и «For Whom the Bell Tolls» (на концерте этот номер исполнялся впервые), произвело сильное впечатление на них обоих.

1 апреля начались переговоры между Бернштейном, его партнером Питером Меншем и группой «Metallica», а немного позже — и между «Q-Prime» и «Elektra». В рекордно короткие сроки «Metallica» подписала контракты с «Q-Prime», а потом и с «Elektra», что коренным образом изменило и улучшило положение группы. Хотя Джон Зазула и был опытным менеджером и образцовым главой звукозаписывающей компании, не боявшимся рисковать ради «Metallica», он просто не имел ресурсов, необходимых для дальнейшей раскрутки команды. Шаг был совершенно логичным, хотя Зазула, похоже, до сих пор немного расстраивается из-за прекращения сотрудничества с «Metallica».

Вот что он говорит сейчас: «Они мне были как сыновья. У нас были очень близкие отношения. Поэтому когда пришло время расстаться — сразу после выхода „Ride“, — у меня сердце разрывалось. Я очень не хотел их отпускать, но соревноваться с менеджерами „Def Leppard“ тогда было просто невозможно». Он добавляет, что «Metallica» не могла предвидеть, что «Megaforce» добьется такого успеха: «Они не знали, что нас тоже ждет большой успех, и просто

перестраховались. Я думаю, это было мудрое деловое решение». Более того, Зазула, видимо, уверен, что рано или поздно они бы все равно сменили лейбл, просто потому, что «Megaforce» обеспечила им возможность такого шага: «Я думаю, это было неизбежно. Сотрудники „Elektra Records" как-то подошли ко мне и сказали, что мы проделали работу на миллион долларов, если не больше. В Штатах группы такого уровня не появлялись уже давно. Мы действительно помогли группе пробиться, а потом вручили ее „Elektra" на блюдечке с голубой каемочкой».

Впрочем, в финансовом плане уход группы был выгоден для Зазулы. Хотя его вложения в «Kill 'Em All», вопреки внушительным показателям продаж, так и не окупились, сделка с «Elektra» и «Q-Prime» помогла компании остаться на плаву. «Я был весь в долгах. И в немаленьких. На момент подписания контракта с „Elektra" мое положение было ужасным. Так что они буквально сняли камень с моей шеи», — вспоминает Джон. Лично он не сразу получил прибыль: «Полученные деньги я сразу вложил в „Anthrax" и „Raven", так что и в руках их не подержал», — ухмыляется он. Однако у Зазулы нет причин для недовольства. Его компания продала свыше 37 миллионов пластинок таких групп, как «Anthrax» и «Raven», а также «SOD», «Frehley's Comet», «King's X», «Testament» и «Overkill». Позднее в интервью каналу «MTV» Ларс Ульрих назовет Джона и Маршу Зазула «крестными родителями» хеви-метала: их заслуги действительно неоценимы.

Два года спустя Кирк и Джеймс рассказали «Thrasher» о смене звукозаписывающего лейбла и менеджмента, а также о том интересе, который к ним проявили многие компании: «Мы внимательно ознакомились с каждым предложением, — подчеркнул Кирк, — и увидели, что „Elektra" лучше. Были и более выгодные предложения, но „Elektra" славилась тем, что предоставляла своим группам полную

свободу творчества. В прошлом они работали с „The Doors", „Stooges"... это довольно либеральный лейбл. Они не боялись браться за экспериментальные группы».

Джеймс продолжил: «Тогда многие группы подписывали контракты с крупными компаниями, которые говорили: „Металл сейчас в моде, и надо делать на этом деньги, пока момент не ушел". Так происходит и сейчас. „Elektra", в отличие от других лейблов, работала только с „Mötley Crüe" и „Dokken". У „Elektra" мы бы стали третьими в списке их так называемых метал-групп. Это лучше, чем работать с компанией „Atlantic", у которой их десять... У этого лейбла было не так много метал-групп, поэтому мы надеялись, что там нам уделят больше внимания». Кирк упомянул и о критике, обрушившейся на группу за то, что они якобы «продались» крупной компании: «Но нас это не тревожило. Нам вообще это было побоку. Мы собирались отстаивать свои интересы».

Одним из первых решений «Elektra» по контракту с «Metallica» было переиздание «Ride The Lightning» в ноябре 1984 года. Хотя альбом оставался без изменений, куда больше внимания уделялось его продвижению, центральным элементом которого стал выпуск 12-дюймового сингла. Для релиза выбрали яркий трек с «RTL» — «Creeping Death» — и издали его в зелено-сером оформлении со странным изображением моста и черепа, которое сейчас кажется любительским и даже комичным. Что интересно, на стороне «B» «Metallica» решила записать не еще один трек с «RTL», а две классические кавер-версии на песни НВБХМ — «Am I Evil?» группы «Diamond Head» и «Blitzkrieg» одноименной группы. Вокалист «Diamond Head» Шон Харрис помнит о неожиданном телефонном звонке летом 1984-го: «„Metallica" должна была связаться со мной, чтобы получить разрешение на использование текста песни „Am I Evil?". Мне позвонил Питер Менш и ска-

зал, что они хотят записать эту песню. А я ответил, что смысла особого в этом не вижу, но я не против. Как хорошо, что я не стал возражать!»

Многие фанаты «Metallica» тоже счастливы, что Харрис тогда разрешил Хэтфилду и компании использовать самую известную песню своей группы: она стала кульминацией сета, и даже закоренелые фанаты «Head» часто признаются, что невероятно техничная версия «Metallica» превзошла оригинал. Наиболее очевидным это становится во второй половине песни, когда звучит великолепное соло Кирка Хэмметта, немного переработавшего прекрасный оригинал Брайана Татлера. «Am I Evil?» стал первым и далеко не последним серьезным кавером в исполнении «Metallica». «Blitzkrieg» — менее интересная, но более сырая, панковская песня — дала Джеймсу возможность продемонстрировать безупречное исполнение риффа, а Хэмметту — шанс доказать, что он умеет играть не только быстро, но и изящно. Это подтверждает соло — его последняя часть, исполненная на одной струне, великолепна в своей простоте и виртуозности. Песня заканчивается беспорядочными звуками инструментов, рыганьем и смехом Хэтфилда, — возможно, так участники «Metallica» пытались показать, что, несмотря на свои успехи, они продолжают оставаться собой. Группа ввела для этих двух песен общее название, «Garage Days Revisited» («Возвращение гаражных деньков») — аллюзия на их старое место для репетиций (не путать с пластинкой «Garage Days Re-Revisited», вышедшей в 1987 году).

«Ride The Lightning», подкрепленный синглом «Creeping Death», моментально разлетелся по всей Европе и Америке (кстати, он вошел в лучшую сотню в чарте «Billboard», хотя по радио его практически не крутили), и «Metallica» приготовилась к своим первым серьезным гастролям в его поддержку — туру «Bang The Head That Doesn't Bang»

(«Тресни по голове, которая не трясется» — известная цитата Рича Берча, воспроизведенная на обороте «Kill 'Em All»), — где на разогреве у них выступала группа «Tank», приверженцы НВБХМ. По традиции, которая сделала этот тур «Metallica» непревзойденным по масштабам, европейский маршрут должен был смениться еще более длительным турне по Америке — питомцы «Q-Prime» и «Elektra» явно отдавали музыке все свои силы.

Европейский тур начался 16 ноября 1984 года в Руане, Франция, продолжился в бельгийском Поперинге, а затем повернул на юг и достиг Парижа, Лиона, Марселя, Тулузы, Бордо, Монпелье и Ниццы. Концерты в Милане, Венеции и Цюрихе сменились выступлениями в немецких городах Майнц, Нюрнберг, Мангейм, Зиндельфинген и Кельн. Затем последовали выступления в Амстердаме в Голландии и снова в Германии — в Оснабрюке и Гамбурге, триумфальный концерт в родном городе Ларса — датской столице Копенгаген, а затем концерты в Швеции, Финляндии и Лондоне: на последнем из них на разогреве играли «Bernie Torme».

После рождественских каникул в Сан-Франциско и Лос-Анджелесе «Metallica» отправилась в турне по Штатам, сначала сопровождая «WASP», а потом как хедлайнер с «Armored Saint» на разогреве. Первый концерт должен был пройти в Бостоне 9 января, но был отменен в последнюю минуту, так что официально тур начался на следующий день в Скотии, штат Нью-Йорк, и продолжился в западном и северном направлениях. На очереди были концерты в Гартфорде, Филадельфии, Балтиморе, Монреале, Оттаве, Торонто и Буффало, а затем команда вернулась в Нью-Йорк и выступила в Элмхерсте и Бруклине. Масштабный охват тура будто подчеркивал стремление донести «Ride The Lightning» до американских масс, хотят они того или нет. «Metallica» заехала в Колумбус, Цинциннати, Индианаполис, Детройт, Мэдисон, Миннеаполис, Кливленд, Милуоки, Чикаго

и Грин-Бэй в Висконсине, а затем отыграла два вечера в Айове — в Седар-Рэпидз и Берлингтоне.

Дальше был взят курс на города Сент-Луис, Канзас-Сити, Вичита, Талса, а потом группа ненадолго заехала в Техас, где количество фанатов росло с неумолимой скоростью. Теплее всего их принимали в Остине, Корпус-Кристи, Сан-Антонио (чтобы удовлетворить местных металхэдов, понадобилось три концерта), Пасадене, Далласе, Хьюстоне и Эль-Пасо.

Проехав на запад через Альбукерк, Колорадо-Спрингс, Денвер, Феникс и Сан-Диего, выступив в Голливуде и Пало-Альто и отыграв два концерта в Сан-Франциско, в марте 1985 года группа вплотную приблизилась к концу гастролей. Оставив позади Сиэтл и Ванкувер, длинный тур остановился в Портленде, где «Metallica» вместе с «Armored Saint» исполнила песню «The Money Will Roll Right In» группы «Fang».

Вокалист «Saint» Джон Буш с удовольствием вспоминает о том бесконечном туре, так много сделавшем для карьеры обеих групп на американской сцене: «Мы сопровождали „Metallica“ в туре в поддержку „RTL“, и у нас как раз вышел альбом „March Of The Saint“. Это было удивительное время для появления новой, свежей музыки». Он признает, что стиль его группы расходился со стилем хедлайнеров, но это не помешало им сработаться: «„Armored Saint“ никогда не играла трэш в его традиционном понимании, но исполняла тяжелую и мощную музыку. Хотя у нас были огромные шевелюры, музыка была намного тяжелее хайр-метала. Позднее это сработало против нас, потому что мы не могли вписаться в существующие категории».

С мая по июль 1985 года «Metallica» работала над песнями для своего третьего альбома, вылившегося в пять месяцев напряженной работы. Звукозаписывающие сессии были назначены на сентябрь, темпы популярности группы

только росли. Однако четыре музыканта не останавливались на достигнутом. 17 августа они выступили перед семидесятитысячной толпой фанатов на знаменитом британском метал-фестивале «Monsters Of Rock» (не путать с более поздним одноименным туром «Van Halen» в 1988 году) в «Castle Donington». Группа выступила между двумя глэм-метал группами — «Ratt» и «Bon Jovi». Такой неуместный порядок следования групп не понравился ни «Metallica», ни фанатам, а слова, произнесенные Хэтфилдом в начале сета, стали крылатыми: «Если вы пришли сюда ради спандекса, накрашенных глаз и слов „О, детка" в каждой гребаной песне, то вы не по адресу, мать вашу!»

Через две недели «Metallica» блестяще выступила в Окленде, Калифорния, на фестивале «Day On The Green» перед девяноста тысячами зрителей. Выступление включало стандартный сет-лист плюс песню «Am I Evil?», ставшую обязательным элементом концертной программы, и было записано на видео, которое через пару лет появилось в прокате. На следующий день Ларс улетел в Копенгаген, где начал записывать ударные партии для следующего альбома — очередное свидетельство неутомимого энтузиазма группы в своей работе. В этот период «Metallica» была движима жаждой созидания, как никогда.

К этому времени у «Metallica» уже сложились прочные отношения с британским фотографом Россом Халфином, начавшим работать с ними в конце тура «Ride The Lightning». Опытный фотограф «Iron Maiden» и «Def Leppard», Халфин помнит, как впервые встретился с «Metallica»: «Я фотографировал „Queensryche" и собирался ехать за ними в Сиэтл, но тут ко мне подошел Питер Менш и сказал: „Я только что подписал контракт с одной новой группой и хочу, чтоб ты их поснимал". Я поехал в Сан-Франциско, чтобы сфотографировать их для обложки „Kerrang!". Я понятия не имел, что с ними делать: в результате мы покраси-

ли Ларса серебряной краской...» Получилась странная картинка: по ней видно, насколько неловко чувствует себя барабанщик в таком виде — с серебристой кожей и в темных очках. Халфин продолжает: «Получилось неприятно и глупо. Ужасная была фотосессия... вот с этого и началось наше знакомство. А потом мы с Ларсом очень подружились».

Росс очень хорошо помнит те дни: «Работать с ними было одно удовольствие. Мы всегда встречались после обеда, потому что Ларс не мог рано просыпаться, но зато, проснувшись, был максимально собран. Все, за что он брался, он делал хорошо. Ни в чем не могу его упрекнуть». Предлагала ли группа какие-то идеи для фотографий? «Нет, обычно это делал я. Мы встречались, проводили фотосессию, а вечером напивались в хлам...»

Однако поначалу Халфин был не слишком впечатлен музыкой группы: «Помню, сначала они мне ужасно не нравились, мне казалось, они и играть-то не умеют... а на самом деле в этом было их главное достоинство. Они были настоящей любительской группой, и в этом была своя прелесть». До своего возвращения в студию для записи третьего альбома группа выступила еще на одном концерте, а именно — на крупном немецком фестивале «Loreley Metal Hammer Fest» 14 сентября 1985 года. Здесь отработанные приемы общения Хэтфилда с толпой были приняты особенно восторженно. На фестивале играла и группа «Venom». Гитарист Джефф Данн до сих пор с уважением вспоминает невероятное выступление «Metallica»: «Впервые я понял, что „Metallica“ станет великой, именно на фестивале „Loreley“. Мы были хедлайнерами. Помню, я стоял за сценой и услышал, как вся толпа подпевала им под „Seek And Destroy“. Потом услышал крики Джеймса, мол, „ни хрена себе!“. Толпа просто с ума сходила. Джеймс умел общаться с публикой. В тот момент я и понял, что „Metallica“ пошла на обгон и этот европейский тур для них явно станет переломным».

Однако «Metallica» жила не только концертами. Благодаря одному фанату, за группой прочно закрепилось прозвище «Alcoholica»: этот выдумщик решил подчеркнуть пристрастие группы к алкоголю и сделал футболку с пародией на обложку «Kill 'Em All», где вместо кувалды и крови фигурировала бутылка водки.

Одновременно с этим развивался и талант «Metallica» к созданию более драматичной музыки. Уже с началом записи стало ясно, что лето 1985-го не прошло для группы бесследно. Но вот что уникально: их музыка не просто приносила успех участникам группы. Она меняла саму суть металла.

Глава 12
Правда о «Master Of Puppets»

Миф 5: Альбом «Master Of Puppets» группы «Metallica» стал лучшим в истории трэш-метала.

«Master Of Puppets» — один из самых выдающихся альбомов в истории металла и, возможно, самый лучший альбом жанра трэш-метал. Попросите любого фаната трэша 1980-х составить рейтинг своих любимых пластинок, и этот альбом наверняка войдет в лучшую тройку.

И все же обстоятельства, при которых создавался альбом, по меньшей мере необычны. Во-первых, нестандартным было решение о финансировании записи: по контракту с «Metallica», «Elektra» становилась их дистрибьютором по Северной Америке, однако европейский дистрибьютор, компания «Music For Nations», когда-то заплатила за запись «Ride The Lightning» вместо «Megaforce» — бывшего американского лейбла «Metallica», находившегося тогда на мели, — и до сих пор не получила своих денег. Основатель «MFN» Мартин Хукер вспоминает: «Когда группа заключила с „Elektra" контракт о дистрибуции в Северной Америке, мы согласились бесплатно предоставить им „Ride The Lightning" в обмен на оплату компанией „Elektra" всех расходов по записи „Master Of Puppets". Вот это я понимаю, сделка!» Действительно, выгодный обмен: запись «Puppets» длилась три изнурительных месяца и требовала все новых расходов, а на запись «RTL» ушло всего несколько недель. Естественно, Хукер остался доволен.

Вторым спорным моментом — по крайней мере, поначалу — стал выбор продюсера. Прежде чем группа все-таки остановилась на кандидатуре Флемминга Расмуссена, работавшего над «Ride The Lightning», рассматривались и другие варианты, что подтверждает и сам Расмуссен: «Я поставил им условие: либо меня указывают на альбоме как продюсера, либо я не приезжаю [в Америку]. В результате Ларс решил работать над записью в Копенгагене, и всех это устроило. На самом деле им очень хотелось записывать „MOP“ там же, где и „RTL“, — наверное, потому что именно „RTL“ принес им удачные сделки с менеджментом и лейблом. Так что в тот момент они не хотели резких изменений». В апреле 1996-го Ульрих также рассказал членам фан-клуба, что поначалу ему очень хотелось поработать с Мартином Берчем, делавшим пластинки для «Iron Maiden», но он боялся испортить отношения с Флеммингом Расмуссеном.

Решение вести запись в студии «Sweet Silence», хоть она и была родной для Расмуссена, тоже было принято не сразу. Как объясняет Флемминг, вопрос о выборе студии был для группы нелегким: «Ларс связался со мной весной и сказал, что они собирают материал для альбома и хотят выбрать студию. Я приехал на неделю в Лос-Анджелес, и мы втроем с Ларсом и Джеймсом обошли множество студий. Ударные на „Ride The Lightning“ мы записывали в огромном складском помещении, располагавшемся неподалеку. Оно было почти пустое, что создавало отличные эффекты эха и реверберации, и для „Master Of Puppets“ они хотели найти что-то подобное. Мы долго искали подходящее помещение, но в то время почти все студии в Штатах были звукоизолированы: эха в них не было, и в звуке появлялось ощущение замкнутого пространства. За таким плоским звучанием гнались в восьмидесятые. Звук кантри, как раз для „Earth Wind & Fire“!»

В конце концов «Metallica» решила, что наиболее оптимальным является вариант «Расмуссен плюс „Sweet Silence“», и в сентябре 1985 года началась запись. Для команды, записавшей два альбома без особой финансовой поддержки, «Metallica» работала над записью на удивление долго — до 27 декабря, а Ульрих ненадолго приезжал в студию и после этого. «Я был с Ларсом в студии тридцатого декабря, — рассказывает Расмуссен. — Ему пришлось приехать и кое-что дописать. А после этого он снова улетал в Сан-Франциско, потому что в Новый год у них был концерт!»

Так почему же «Metallica» так долго записывала «Master Of Puppets»? Похоже, ответ в том, что участники группы наконец стали профессионалами — как в сочинении, так и в записи песен. Просуществовав почти пять лет и выпустив два альбома, они в итоге научились создавать глубокие, многоплановые песни и стали настоящими перфекционистами, что проявилось и в упорстве, с которым они работали в студии. Расмуссен считает, что «Metallica» была просто одержима стремлением к новым вершинам: «Мы никак не могли закончить запись, потому что амбиции стали слишком велики. К микшированию мы перешли только через три или четыре месяца работы». В этом все дело: в лексиконе фанатов «Metallica» появилось новое слово — «амбиции», а ведь раньше участники группы были известны не только как талантливые музыканты, но и как легкомысленные дебоширы. Однако кое-что изменилось со времени успешного релиза «Ride The Lightning». Теперь превыше всего для «Metallica» была полная отдача творчеству.

Во всяком случае такое впечатление складывается с первых же секунд прослушивания «Master Of Puppets» — музыкальное исполнение едва ли не пугает своей доведенной до автоматизма точностью. Открывает альбом бессмертное творение «Battery», которое, как и первая песня

на «Ride The Lightning» — «Fight Fire With Fire», — начинается с акустического вступления. Но в отличие от «Fight Fire», где громкость гитар на сведении прибрана, гитарные партии в «Battery» глубокие и низкие, а исполняются они нарочито медленно и зловеще. Нарастание звука происходит почти незаметно; идут шесть гитарных дорожек, рифф медленно, но верно внедряется в мозг — и тут происходит один из тех «фирменных» катарсисов «Metallica», что вселяют подлинное благоговение: шквал перегруженных гитар обрушивается из динамиков, словно обезумевшая армия солдат, мощно повторяя рифф, начатый в акустике. Это боевой клич «Master Of Puppets» — резкий взрыв пугающего, триумфального, величественного звучания: так часто встречающиеся в этой книге эпитеты «обрушивающийся», «разрывающийся», «оглушительный» будто специально придуманы для описания этого альбома.

«Идея такого длинного вступления к „Battery" возникла уже в студии», — рассказывает Расмуссен. Казалось, они записывали все новые и новые дорожки, просто чтобы посмотреть, чем это закончится: «Там куча гитар, мы просто писали и писали!» — смеется он. И это только вступление...

Развернутое интро к «Battery» продолжается быстрым, извилистым сольным риффом Хэтфилда, к которому через мгновение присоединяются Бертон и Ульрих, после чего рифф переходит в идеальный среднетемповый трэш-ритм, который цепляет своим жутковатым сбитым окончанием. Песня запоминается благодаря странному и далеко не типичному настроению риффа, а также суровой, немного отстраненной манере исполнения: сразу начинает казаться, что «Metallica» не имеет ничего общего с быстрым незамысловатым бренчанием а-ля «Fight Fire With Fire» и вообще альбомом «Kill 'Em All» — по сравнению с новой пластинкой он кажется детским лепетом. К тому же голос Джеймса

стал теперь не только проникновеннее и мрачнее, но и приобрел более профессиональное звучание — здесь сказался огромный опыт, приобретенный в гастрольных турах. Он не кричит, как на альбоме «KEA», не хрипит и не ревет, как на «RTL», а проговаривает слова с немалой долей яда, которого раньше в его голосе не было. Это приобретает особое значение в свете текстов его песен, где используется целый арсенал классических устрашающих мотивов. Да и поет Джеймс, видимо, о насилии — «чарующей силе, сокрушающей тех, кто ее боится... переходящей все границы... несущей агрессию».

В центре этой песни — простой, жесткий рифф, под который Ларс бьет по рабочему барабану то на сильную, то на слабую долю, чтобы внести разнообразие. Грандиозное соло Кирка, исполняемое под риффы разных темпов, идеально сочетается с эффектом «вау-вау» и потрясает воображение своей точностью, как и безупречные партии Джеймса и Клиффа. Буквально полсекунды проходит между окончанием «Battery» и началом следующего трека — «Master Of Puppets» («Кукловод»). Как и «Battery», песня начинается с четких одиночных ударов, и можно подумать, что это просто продолжение предыдущего номера. Тем не менее название трека весьма примечательно, да и сам текст беспрецедентен в истории «Metallica».

«Master Of Puppets» — это антипропаганда наркотиков. Джеймс поет о «дорожке завтрака на зеркале» — очевидно, что речь идет о кокаине. Вот что он рассказал «Thrasher» сразу после выхода альбома: «В „Master Of Puppets" поется в основном о наркотиках. О том, как они все меняют: не ты контролируешь свои действия, а наркотики контролируют тебя. Я тут был недавно на одной вечеринке в Сан-Франциско, так там целая куча придурков ширялась».

В музыкальном плане эта песня гениальна, хотя и основана на достаточно простых риффах, а чередование аккор-

дов «ми» и «фа-диез», пусть и производит впечатление, но вряд ли кого-то может удивить. Многие фанаты расходятся во мнениях относительно центральной части песни — медленной акустической интерлюдии, поверх которой Хэммет играет сначала мелодию в терцию, а затем почти задумчивую минорную импровизацию. Одни фанаты недолюбливают эту часть за мягкость, другим нравится, что она контрастирует с остальными секциями песни. Следует заметить, что Джеймс и Кирк неоднократно пытались сыграть ее в унисон вживую, но дуэт получался не слишком гармоничный.

Затем раздается злобный хохот тех самых «кукловодов», на которых указывает название песни, и начинается очень странный трек — «The Thing That Should Not Be», самая тяжелая песня, когда-либо написанная группой «Metallica». Этот яркий трек выстроен на медленном размытом риффе, навевающем мысли о раненом чудище, ползущем по морскому дну, да и текст у этого великолепного, вдохновенного сочинения соответствующий: Хэтфилд поет об «огромном монстре, таящемся в морских глубинах», отсылая нас к мистическим словам песни «The Call Of Ktulu» с альбома «Ride The Lightning», в названии которой фигурирует лавкрафтовский мифический монстр Ктулху.

Следующая песня «Welcome Home (Sanitarium)» столь же полна мистики и еще более мрачна, чем «The Thing», ведь повествование здесь ведется от лица суицидального пациента психиатрической больницы. Тема самоубийства впервые появилась в творчестве Хэтфилда в песне «Fade To Black» и позднее вновь возникла в солдатской истории «One» в 1988-м. Идея избежания экзистенциальных ужасов путем добровольного самоубийства явно занимала Джеймса многие годы, и здесь это особенно очевидно: «Убивать — такое приятное слово... время убивать». Музыкальное наполнение песни незабываемо — начинаясь

с комбинации отдельных нот и флажолетов, она превращается в мрачную реверберированную тему. И Бертон, и Хэммет на высоте. Быстрая и энергичная средняя секция песни сменяется длинным многослойным соло, благодаря чему она стала одним из самых популярных концертных номеров «Metallica».

Но лично для автора лучшей на «Master Of Puppets» является «Disposable Heroes» — стремительная, виртуозно исполняемая песня об ужасах войны, пусть и без того надрыва, которым будет отличаться «One». История 21-летнего солдата, вынужденного воевать в окопах мировой войны, повествует о жестоком злорадстве его начальников (вновь тема кукловодов), упивающихся его беспомощностью и приговаривающих: «Ты трус, ты раб, ты слепец» и «Ты умрешь, когда я прикажу умереть». Сам солдат с ужасом оглядывается на происходящее вокруг и говорит: «Телами наполнены поля, голодным героям приходит конец», и самая яркая цитата: «Звук пулеметной очереди меня больше не пугает: / Это как постоянное тиканье часов, к нему привыкаешь».

Здесь содержится мощный призыв к пробуждению: то, что «Metallica» теперь обращается к таким жизненным темам, как наркотики, психические заболевания и ужасы войны (а также мифические морские твари) показывает, насколько расширилось их мировоззрение. Такая тенденция в тот момент наблюдалась на всей трэш-метал сцене: группа «Nuclear Assault», поднимавшая темы уничтожения общества в третью мировую войну и гибели нашей планеты в результате экологического кризиса, в 1986-м выпустила свой дебютный альбом «Game Over». Чуть позже немецкие трэш-металлисты «Kreator» обратились к идее ядерной войны в треке «After The Attack». И даже ближайшие соперники «Metallica» на трэш-арене, группа «Slayer», собирались отойти от своей специализации, хотя пока все еще при-

держивались сатанинских тем. Благодаря подобным тенденциям, отражавшим более зрелый и глубокий подход авторов трэш-метала, начали появляться альбомы вроде «Master Of Puppets» — поднимающие серьезные, жизненные вопросы. «В хороших песнях люди находят утешение, — говорит фронтмен «Slayer» Том Арайя, — о чем бы в них ни пелось. Общество — очень суровая среда для жизни. Свободного общества больше нет. Социальные проблемы — близкая тема для всех нас. Всегда есть предмет для разговора, потому что всегда есть предмет для критики».

Критика продолжает звучать и в «Leper Messiah», сложной неровной песне, выстроенной на весьма зловещем ряде риффов с мощной центральной секцией. На этот раз в поле зрения Хэтфилда попадают телевизионные проповедники: главная мысль выражена в строке: «Вышли мне денег, вышли мне зеленых — / И попадешь в рай, / Внеси свой вклад — и получишь местечко получше». Этой песней Джеймс достиг новой вершины в написании текстов; обращаясь к теме болезни и разложения общества, он использует такие фразы, как «гниение мозга», «инфекция берет свое», «мертвецки пьяные от власти» и «разносчики болезни», что добавляет песне тяжелое, практически осязаемое ощущение ветхости и распада. Если «Battery» или «Disposable Heroes» — образцы музыкального творчества на этой пластинке, то «Leper Messiah» — образец текста. Эта песня стала предметом споров, когда Дэйв Мастейн публично заявил, что она основана на его старой вещи «The Hills Ran Red». «Metallica» опровергла это заявление, сказав, что песня действительно построена на старом риффе, но не на риффе Мастейна. История подлила масла в огонь сплетен о вражде двух групп, периодически возникающих в металлической прессе.

Однако, кроме поэтического таланта Джеймса, развивались и композиционные способности группы. Клифф Бер-

тон показал миру, что он не только хороший исполнитель, но и хороший композитор. Его мастерство ярко проявилось в следующей песне, «Orion», — инструментальном сочинении, состоящем из нескольких связанных, но разноплановых секций. Интро представляет собой многослойную басовую партию, так отменно скомпонованную, что она звучит почти оркестровой. Здесь опять использован эффектный прием постепенного нарастания, что добавляет песне гипнотизма. Именно из-за таких секций запись заняла столько времени: «Мне пришлось помучиться с гармонайзером „AMS“, — вспоминает Флемминг Расмуссен, — когда я записывал интро к „Orion“. Это заняло немало времени, и чем дальше, тем больше стараний нам приходилось прикладывать».

Несмотря на яркое вступление, во всей полноте таланты Бертона раскрываются в следующей секции. После меланхоличного риффа в среднем темпе, на фоне которого звучит виртуозный дуэт Хэмметта и Хэтфилда, в песне наступает секундная пауза, нарушаемая очень ненавязчивой, негромкой, местами классической, местами блюзовой басовой фигурой. Затем Хэммет исполняет несколько гармоний, которые сменяются великолепной медленной линией соло-гитары. Эта музыка внушает трепет, и заслуга в этом принадлежит Клиффу Бертону, как позднее признали участники группы. Его классическое музыкальное образование и блестящее владение гармонической структурой позволило ему сочинить эту часть песни и украсить ее своим невероятным соло, так хорошо дополняющим партию Хэмметта.

Однако следует вспомнить, что «MOP» — это трэш-альбом, причем один из лучших в своем жанре, а значит, скорость является очень важной его характеристикой. Поэтому логично, что заключительный трек на альбоме исполняется в бешеном темпе — ставшая классикой песня

«Damage, Inc.», в которой ярость Хэтфилда не имеет определенного объекта, а изливается в целом ряде предупреждений и/или общих замечаний о власти, жестокости и возмездии. Слова куплетов абстрактны: «За кровью льется кровь, и это наших рук дело. / Жизнь не для тебя, и мы тебя избавим» или «Наши тела с рождения работают как единое целое, / Мы истекаем кровью, но не сдаемся». Джеймс, казалось, написал манифест убийц, горящих жаждой разрушения, о чем особенно ясно говорит строчка: «Мы знаем, как получить то, чего мы хотим, / Мы вырвем это из твоей души на ночной охоте». А вот и скандально известная строчка: «Пошло все на хрен, я ни хрена не сожалею», из-за которой «Metallica» добавила на обложку нескольких тиражей альбома саркастическую надпись: «Единственная песня, которую вам, вероятно, неприятно будет слушать вследствие частого употребления в ней нецензурной лексики, — это „Damage, Inc.“. В остальных песнях слова „дерьмо“, „хрень“, „срань“, „мудило“ или „долбоеб“ не встречаются». Несмотря на такую наивную пропаганду, песня была оценена по достоинству и до сих пор остается одним из лучших заключительных треков. Кроме того, вступление к ней было написано Бертоном. Как и «Orion», песня начинается с постепенного нарастания серии басовых аккордов, которые Расмуссен пустил на реверс, чтобы достичь эффекта медленной атаки.

Итак, «Master Of Puppets» был записан и смикширован к концу 1985-го. Общее звучание альбома более сдержанное, чем «Ride The Lightning», но в то же время он лучше скомпонован. Перекрестные гитарные линии в «Battery» намного тяжелее песен с предыдущего альбома, а тот факт, что таланты Бертона нашли выход в сочинении музыки, придал альбому более законченный, профессиональный облик по сравнению с более ранними альбомами «Metallica». Прежде всего, фанаты отметили улучшение качества написания песен. Все последующие альбомы группы под-

держат эту тенденцию — во всяком случае до середины 1990-х они каждый раз будут заметно отличаться друг от друга по звучанию. По альбому «MOP» чувствуется, что «Metallica» заметно выросла, хотя все участники группы едва переступили двадцатилетний порог. Подобный скачок можно считать огромным достижением музыкантов. Как отмечает Флемминг Расмуссен: «Я не микшировал „Puppets“, поэтому не знаю, почему его звучание так отличается от „Ride“. Наверное, в „Ride“ есть какая-то свежесть, которая пропала в „Puppets“. Думаю, некоторые песни с альбома „Master Of Puppets“ просто гениальны. Хотя мне у „Metallica“ больше всего нравятся „Fight Fire With Fire“ и „Creeping Death“ с „Ride The Lightning“, я все равно считаю, что песни с „Puppets“ написаны куда лучше».

«Master Of Puppets» имел огромное значение для всей метал-сцены, хотя многие фанаты не сразу восприняли такую непростую музыку. Томас Фишер из «Celtic Frost» вспоминает: «С пластинками „Ride The Lightning“ и „Master Of Puppets“ меня познакомил мой соавтор текстов и басист Мартин Эрик Эйн, с большим энтузиазмом ставивший мне их музыку. Я видел, что звук „Metallica“ стал глубже и мощнее, но мне так нравился их первый альбом, что проникнуться их новыми работами я смог далеко не сразу. Ознаменовав собой расцвет современной тяжелой музыки и зарождение американского металла, одним из ключевых элементов которого стала „Metallica“, альбом „Kill 'Em All“ твердо вошел в мое сознание как совершенно необыкновенное событие, с которым мало что может сравниться, хотя невероятный прогресс „Metallica“ был очевиден». Однако когда Фишер и его современники привыкли к более прогрессивному звучанию музыки, они не смогли остаться равнодушными к размаху и глубине этого альбома, и в металлическом сообществе он начал приобретать репутацию знакового трэш-альбома 1986 года.

Справедливо ли это? «Master Of Puppets» был и остается великим альбомом, но в том же году вышла и другая пластинка, которая до сего дня остается единственным настоящим конкурентом «Puppets» в борьбе за лидерство. Пронизанный агрессией, технической виртуозностью и прогрессивностью, феноменальный альбом «Slayer» под названием «Reign In Blood» восхитил метал-сцену тем, с какой легкостью он продемонстрировал свою непревзойденность. Всего на двадцати восьми минутах этой шокирующей и бодрящей пластинки записаны десять полноформатных песен — команда играет на скорости, от которой закипает мозг. Немалые споры были вызваны первым треком «Angel Of Death», который во всех тошнотворных деталях описывает зверства, проделанные в Аушвице доктором Йозефом Менгеле. Но классикой альбом «Reign» сделали именно умопомрачительная скорость и сила, а не довольно примитивные тексты о бесах и убийствах.

До сих пор идут споры о том, какой же из этих двух альбомов стал лучшим в истории трэш-метала, хотя некоторые эксперты добавляют к списку претендентов еще и такие пластинки, как «The Legacy» группы «Testament», «Bonded By Blood» группы «Exodus», «Darkness Descends» группы «Dark Angel», «Pleasure To Kill» группы «Kreator», «Among The Living» группы «Anthrax», «Rust In Peace» группы «Megadeth», а также предыдущие альбомы «Metallica» и «Slayer» — «Ride The Lightning» и «Hell Awaits». Но обычно за звание лучшего борются именно «MOP» и «RIB», которые до сих пор — несмотря на подъем движения неотрэш-метала и выход первоклассных альбомов «Haunted», «Carnal Forge», «Hypnosia», «Corporation 187», «Imagika» и других команд — остаются непревзойденными, в том числе и их собственными авторами. В битве за первое место ни одна из двух сторон не имела значительного перевеса: например, по результатам опроса, проведенного британ-

ским журналом «Terrorizer» в 2003 году, «Reign» занял первое место, буквально на голос обойдя «Puppets».

На самом деле все аспекты обоих альбомов заслуживают самого пристального рассмотрения. Если взять за ключевой элемент бешеную скорость, тогда однозначным победителем станет «RIB». В третьем треке на альбоме «Necrophobic» зафиксирована невероятная скорость — 248 бит в минуту, а остальные девять песен исполняются в стандартном, быстром трэш-ритме (хотя бы частично). На «Puppets» же, напротив, всего две быстрые песни — «Disposable Heroes» и «Damage, Inc.». В песнях «Battery», «Master of Puppets», «Leper Messiah» и «Welcome Home (Sanitarium)», конечно, есть быстрые секции, но в целом, по сравнению с «RTL», «Metallica» снизила темпы, и скорость как таковая перестала быть основным приоритетом.

Тяжесть музыки — использование медленных, низких, нарочито «темных» и потрескивающих риффов — критерий, очень плохо поддающийся оценке. Оба вышеупомянутых альбома крайне тяжелы, но «Puppets» берет своей ошеломительной «The Thing That Should Not Be». Сам термин «тяжелый» в данном контексте подразумевает давящую, устрашающую или даже ужасающую атмосферу музыки, что было очень важно на трэш-сцене с самого ее начала.

Барабанщик Джин Хоглан вспоминает, что поначалу «Slayer» превосходила «Metallica» по тяжести: *«Я искал самой тяжелой музыки, какую только можно найти в Лос-Анджелесе. Это было время „Motörhead", „Metallica" и „Dark Angel" — с участниками последней группы мы дружили со школы. „Metallica" была ничего, но могла бы играть потяжелее. Все говорили: „О боже, это так обалденно", а я отвечал: „Ну да, это все круто и здорово... но есть ведь и «Dark Angel», и «Slayer»". Когда я побывал на концерте „Slayer", я сказал себе: „Вот оно! Наконец-то!"»* Хоглан рассказывает, что сами музыканты переживали, достаточно

ли тяжела их музыка: «Я помогал „Slayer" с настройкой звука барабанов в туре „Haunting The West Coast". На саундчеках перед концертами они всегда играли песни „Dark Angel". Помню, как гитарист „Slayer" Джефф Ханнеман сказал мне (*подражает его взволнованной интонации*): „Чувак, я слышал «Dark Angel» в Лос-Анджелесе — они быстрее, лучше и тяжелее нас". А я говорил: „Парень, ты же играешь в «Slayer»! Какое тебе вообще дело до «Dark Angel»?"».

Помимо скорости и тяжести, есть и еще кое-что — техника игры, и по этому параметру «Puppets» набирает высший балл. Но не из-за того, что в «Slayer» играли более слабые музыканты, — например, барабанщик Дэйв Ломбардо всегда был на голову выше Ларса, скорее компетентного, нежели искрометного барабанщика, — а из-за неоспоримого таланта Джеймса Хэтфилда и Клиффа Бертона.

Уровень сложности, который «Metallica» задала альбомом «Master Of Puppets» (и который стал начальной ступенью для их следующего альбома), был с энтузиазмом воспринят группой «Dream Theater», игравшей прогрессивный металл (прогрессив-метал) и впоследствии превзошедшей даже композиции Клиффа. Канадский гитарист и певец Дэвин Таунсенд, чьей группе «Strapping Young Lad» тоже предстояло занять достойное место в движении прог-метала, рассказал мне, какое неизгладимое впечатление оказал на него альбом «Puppets»: «Все дело в мелодиях. Я думаю, наша новая пластинка „Strapping Young Lad" чем-то напоминает „Master Of Puppets"». Он добавил, что музыкальные альбомы всегда ассоциируются у него с каким-то цветом: «„Puppets" был красного оттенка — огонь, ад, война, злость, хаос».

Наверное, проще всего было бы объявить ничью в этом соревновании за звание лучшего трэш-альбома. Переслушайте «Puppets» и «Reign», и вы увидите, как они дополняют друг друга: первая пластинка — своими захватывающи-

ми дух экспериментами, своей атмосферой; последняя — своей злобной, кровавой агрессией, — и поймете, почему так трудно выбрать из них лучшую. Ну а говоря об истории группы «Metallica», достаточно сказать, что благодаря своему третьему альбому они совершили чудо: эта пластинка приумножит количество их поклонников, увековечит их на метал-сцене и обеспечит им место на страницах музыкальной истории.

В этом случае миф оказался правдой.

Глава 13
1986

Уходящий 1985-й «Metallica» проводила двумя концертами: выступлением 29 декабря в «Sacramento Memorial Auditorium», где они играли на разогреве у «Y & T», и концертом в канун Нового года в «Civic Center» в Сан-Франциско, где они выступили с «Metal Church», «Exodus» и «Megadeth» (с этой группой они разделили площадку впервые). Песни «Master Of Puppets» и «Disposable Heroes», впервые исполненные на последнем концерте, стали ярким завершением уходящего года.

К этому моменту группа высоко оценила работу фотографа Росса Халфина. «Они постоянно мне названивали, — вспоминает фотограф. — Мы хорошо ладили, я был их единственным фотографом». Симпатия, по всей видимости, была взаимной: фотограф, известный своей неприязнью к позерам, вспоминает, как на одном из своих первых концертов «Metallica» на голову обошла хедлайнеров: «Кроме них на концерте в „Palladium" выступали „Adam Bomb" и „Armored Saint". „Armored Saint" выступала у себя дома и все равно не могла угнаться за „Metallica". Народ начал расходиться, их музыка вообще не пошла. Все было против них». На том самом концерте «Metallica» дала выход своему остроумию: «Никогда не забуду, как они разыграли Клиффа Бертона. Меня подговорили сказать ему, что я якобы позвонил Гизеру Батлеру и тот пришел специально на него посмотреть. Перед концертом Клифф с ума сходил от волнения».

В январе 1986-го в Лос-Анджелесе Майкл Вагенер микшировал альбом «Master Of Puppets», а сама группа приступила к активному общению с прессой. Ларс Ульрих предпочел давать интервью у себя на родине, а остальные участники группы остались в районе Залива, — видимо, радикальные различия в характерах музыкантов «Metallica» давали о себе знать уже тогда. Вот что Халфин говорит о Ларсе: «В конечном итоге, именно его видение определяло развитие группы. Без Ларса они бы никогда не добились того, чего добились». Журналист Мартин Попофф тоже рассказывает, что Ларс был «очень энергичным и непоседливым, хотя, как ни странно, английским он так до конца и не овладел. Он говорил на смеси калифорнийского сленга, родного датского и им самим выдуманного языка».

Джеймс, напротив, был металлистом до мозга костей. «Джеймс очень неразговорчив. Его сценический образ — это Тед Ньюджент, только без перегибов», — рассказывает Халфин, ну а «Кирк Хэмметт просто получает удовольствие от того, что он делает. Он очень забавный». Халфин продолжает откровенничать: «Думаю, вплоть до восемьдесят восьмого Кирк очень беспокоился, что его заменят Дэйвом Мастейном! Об этом не говорили, но все знали, что так оно и есть». Что касается Бертона, Халфин его почти не знал, но относился к нему со всем уважением: «С Клиффом я общался мало, но он мне очень нравился. Он просто занимался своим делом». По словам Росса, группа разбилась на два лагеря: «Останавливаясь в гостинице, они всегда брали два номера: в одном жили Клифф и Кирк, в другом — Ларс и Джеймс. Такое было у них разделение».

Пока Ларс интриговал зарубежную прессу рассказами о грядущем альбоме, Джеймс и Клифф шутки ради создали группу «Spastik Children», пригласив вокалиста Фреда Коттона и гитариста Джека Макдэниела. Сан-Франциско увидел несколько выступлений импровизированного квартета

с Хэтфилдом в роли барабанщика: 31 января в «Ruthie's Inn», а также в феврале и марте. Журналист и приятель «Metallica» Хэрольд Оймен позднее рассказал фан-клубу, что «Джеймс и Клифф придумали группу „Spastik Children“, чтоб им было чем заняться в перерывах между турами. Я спросил Клиффа, зачем вообще нужна была „Spastik Children“, и он сказал, что это был просто повод выпить и повеселиться... хорошо провести время, не заботясь ни о звуке, ни о чем другом. Мне довелось побывать на одной их репетиции, и Фред Коттон, вокалист, просто начал петь про меня всякую дрянь, типа „Хэрольд, ты придурок, Хэрольд, ты сволочь, Хэрольд ты пидор“».

Похоже, группа Джеймса и Клиффа преследовала только одну цель: дать своим участникам возможность отпустить свои животные инстинкты, крепко выпить и попеть бредовых песен-импровизаций смеха ради: «Это у них называлось „Балладой о Хэрольде О“, — продолжает Оймен. — Я выходил на сцену пьяный и пел, танцевал, дурачился. „Spastik Children“ выглядели глупо, но так и было задумано. Это и притягивало... люди приходили в ожидании чего-то вроде „Metallica“, а слышали жуткие звуки, панк-рок в его худшие годы... эти шумы даже роком нельзя было назвать». Однако в родном городе «Metallica» была уже слишком хорошо известна, отсюда — серьезные ожидания зрителей от концерта. «Когда народ узнал, что это парни из „Metallica“, — вспоминает Оймен, — он просто повалил на эти концерты... фанаты приходили в футболках с логотипом „Metallica“ и ожидали услышать что-то похожее на их музыку, а слышали жуткий набор звуков». В какой-то момент группа предпочла не афишировать свои концерты: «Я спросил у Клиффа: „Может, упомянем о «Spastik Children» в последнем твоем интервью?“ А он ответил: „Да нафиг надо! Тогда меня постоянно будут об этом спрашивать, в каждом интервью придется рассказывать, что это за

группа, «Spastik Children»". И добавил: „Мы это делаем ради прикола"». Группа репетировала в так называемом «особняке „Metallica"» — доме на бульваре Карлсон в пригороде Эль-Черрито, где жили музыканты: «Особняком его, конечно, назвать трудно, — усмехается Хэрольд. — Помещение для репетиций находилось на заднем дворе, и там вечно что-то приключалось. „Spastik Children" тоже там репетировали... в дождь им приходилось играть стоя на ящиках, чтобы их, типа, током не ударило. Да, здорово было».

Вскоре после того, как «Spastik Children» явили себя публике — слава богу, ненадолго, — Ларс вернулся из Европы и уехал с Джеймсом отдохнуть на Багамы до релиза «Master Of Puppets». В 1986 году «Q-Prime» на несколько месяцев отправляла «Metallica» играть на разогреве в туре Оззи Озборна. Музыканты понимали, что работа предстоит напряженная: бывший фронтмен «Black Sabbath» в то время был на пике популярности, да и выступление перед мейнстримовыми металлистами, а не фанатами трэша должно было стать для музыки «Metallica» новым испытанием.

«Master Of Puppets» вышел 21 февраля и уже в следующем месяце занял 29 место в американском чарте лучших альбомов. «Kill 'Em All» также был переиздан, хотя смог забраться только на 155 строчку. Почва была хорошо подготовлена: в Европе — благодаря недавним интервью Ларса и постоянной поддержке «Music For Nations» (Мартин Хукер вспоминает: «К моменту выхода третьего альбома мы уже обеспечили ему золотой статус в Британии и огромные продажи по всей Европе»), в Америке — благодаря предстоящему туру с Оззи. Более того, к 1986-му сцена экстремального металла достигла небывалого размаха — пресса, фанаты, промоутеры с удовольствием принимали и продвигали быстрый, жесткий металл с «утяжеленными» текстами. Как объясняет фронтмен «Possessed» Джефф Бекерра: «Изменился сам формат: группы вроде „Slayer" и „Metallica"

утвердились в качестве гуру жанра. Европейские туры стали более доступными, что и проложило дорогу нам».

Возможно, подобные изменения были связаны с тем, что новое поколение слушателей все больше свыкалось с идеей утяжеления музыки. То, что раньше считалось стандартом риффового рока, теперь отводилось радиостанциям: классикой в этом жанре были «Deep Purple» и приверженцы НВБХМ, вытесненные следующей волной. В каком-то смысле мир подсел на «тяжеляк», противостояние этому стилю постепенно было сломлено. Вот что думает Силеноз из норвежской блэк-метал группы «Dimmu Borgir»: «Тяжелой музыкой считалась группа „Def Leppard", но потом появились „Slayer" и „Metallica". Можно сказать, это был другой мир. В восьмидесятые в этом жанре нашлось много хороших команд. Что бы там ни говорили, я считаю, что это десятилетие принадлежало исключительно металлу, в том числе экстремальному, и такое в истории не повторится. Я не говорю, что металл мертв — вовсе нет, — но то ощущение, та атмосфера, сама суть металла восьмидесятых навсегда утрачены».

В то время играть трэш было одно удовольствие. Силеноз добавляет, что тогда существовала целая плеяда истинных приверженцев трэша: «Огромное влияние на меня оказали группы „Dark Angel", „Kreator", „Destruction", „Sodom", „Agent Steel", „Tankard", „Sepultura", „Anthrax", „Nuclear Assault", „Death Angel", „Megadeth", „Possessed", „Testament", „Forbidden", „Exodus", „Sabbath", „Exciter", „Onslaught"... Могу перечислять бесконечно!»

Помимо собственно трэша и менее коммерчески успешного (но более зловещего) блэк-метала, в экстремальном металле начали выделяться и другие поджанры. Как и Квортон из «Bathory», Джефф Бекерра утверждает, что именно он изобрел термин «дэт-метал», назвав так одну из песен на дебютном альбоме «Possessed» — «Seven Churches»

(1984): «Тогда каждый пытался определить свой жанр металла по-своему... если честно, я написал песню „Death Metal" на уроке английского во время теста. Тест я, конечно, завалил, зато изобрел термин „дэт-метал"». Хотя музыку «Seven Churches» скорее можно отнести к трэшу, чем к дэт-металу, начало было положено, и за выходом «Master Of Puppets» в 1987 году последовал выпуск дебютного альбома «Scream Bloody Gore» группы «Death» из Флориды — первой настоящей дэт-метал пластинки. Музыка «Death» с ее низкими грубыми риффами, бешеной скоростью и незамысловатым рычащим вокалом Чака Шульдинера оказала огромное влияние на стремительное развитие дэт-метала.

«Metallica» и трэш-метал не пересекались с дэт-металом и не перенимали его черты, а скорее развивались с ним параллельно: до сих пор существует четкое разделение на дэт- и трэш-метал, и, пожалуй, всего несколько групп, например ранняя «Sepultura», а теперь и «The Haunted», смогли балансировать на грани двух жанров.

Пока трэш процветал, блэк-метал уныло сидел в андерграунде, а дэт-метал только зарождался, на музыкальной сцене появилось еще одно явление: кроссовер панка и металла. Начало ему было положено еще тогда, когда фанаты панка и металла собирались вместе на концертах групп, уважаемых и теми, и другими, — например, «Slayer». Новый жанр сочетал скорость и точность трэша с сыростью и бунтарством панка. Среди наиболее ярких групп этого направления можно выделить «DRI» и нью-йоркскую команду «Ludichrist», чей фронтмен Дэйв Миранда считает, что его группа смогла объединить в своем творчестве оба жанра, не отдав предпочтения ни одному из них: «До того как я присоединился к „Ludichrist", которая какое-то время играла стопроцентный трэш-метал, мне было незнакомо само понятие „трэш" — я считал „Ludichrist" скорее хардкор-

группой, хотя мы играли хардкор только в сочетании с роком и металлом. „Ludichrist" как бы плавно перешла из хардкора в трэш — не знаю точно, как и почему это произошло... Наверное, на нас повлияли „Agnostic Front" и „Crumbsuckers". Во второй половине восьмидесятых эти группы тоже стали больше тяготеть к металлу или трэшу. Этот переход не был осознанным, просто так получилось. Не помню, чтобы между металлом и хардкором было какое-то противостояние: конечно, некоторые убежденные хардкорщики не переносили металл на дух, но вообще большинство фанатов металла и хардкора мирно сосуществовали, как и сами стили».

Такая атмосфера способствовала развитию трэша и экстремального металла в целом, и именно в этой среде возник альбом «Master Of Puppets». Однако хотя «Metallica» давно покорила фанатов трэш-метала, оставалось неясным, как их быстрые бескомпромиссные риффы будут восприняты поклонниками Оззи. «Metallica» знала, что для этого тура придется немало потрудиться, и составила очень сильный сет, зеркально отражавший альбом «МОР»: программа начиналась с «Battery» и «Master Of Puppets» и заканчивалась песней «Damage Inc.», а также включала треки специально для фанатов Оззи («Seek And Destroy», «For Whom The Bell Tolls», «Am I Evil?», «Creeping Death») и более неоднозначный материал вроде «Welcome Home (Sanitarium)». Последовательность практически не варьировалась в ходе трехмесячного тура, который состоял из пятидесяти концертов, прошедших в период с 27 марта по 17 июня 1986 года.

Когда толпы фанатов с энтузиазмом восприняли и старые, и новые песни сета, стало ясно, что «Metallica» нашла свое место в этом туре. Концертный маршрут пролегал через Канзас, Оклахому, Миссури, Мичиган, Иллинойс, Висконсин, Индиану, Огайо, Пенсильванию, Нью-Йорк, Мэри-

ленд, Нью-Джерси, Род-Айленд, Коннектикут, Массачусетс, Северную Каролину, Теннесси, Луизиану, Техас, Нью-Мексико, Колорадо, Юту, Аризону, Айову, Миннесоту, Небраску, Калифорнию и Неваду и завершался в Сан-Франциско. «Metallica» к тому времени уже освоилась с гастрольной рутиной и все больше ценила возможность донести свою музыку до людей — это будет их приоритетом и в будущем. Выносливость парней поразила Томаса Фишера, который видел их тем летом в Лос-Анджелесе: несмотря на многомесячный адский труд, они предстали перед фронтменом «Celtic Frost» в самом бодром расположении духа: «Я познакомился с „Metallica" лично в Лос-Анджелесе летом восемьдесят шестого, когда мы впервые приехали в Америку с концертами и в свободный вечер пошли в клуб. Там был Ларс, он пригласил нас сесть за его столик, и мы прекрасно провели время».

Но до конца тура было еще далеко — впереди оставалось еще немало концертов Оззи в Америке, плюс на лето и осень намечался европейский тур. Джеймс и Клифф даже умудрились вместить в свой график концерт «Spastik Children» в клубе «Ruthie's Inn» 21 июня. Но затем пришлось заняться продвижением «Puppets» по всей стране на июньских и июльских выступлениях в Америке. После концерта в Вашингтоне группа сделала небольшую паузу и посетила европейские фестивали («Wvaskyla» в Финляндии и фестиваль «Roskilde» в Дании), а затем снова вернулась к концертной деятельности, выступив в Висконсине, Иллинойсе, Индиане, Огайо и Мичигане. Последний из этих концертов состоялся 26 июля в «Mesker Theatre» в Эвансвиле, Индиана, и был отмечен небольшой неприятностью: решив покататься перед концертом на сноуборде, Джеймс умудрился сломать запястье. Выступление пришлось отменить, а горемыка фронтмен вынужден был до сентября оставаться в гипсе. Группа вышла из положения, попросив гитари-

ста «Metal Church» и тогдашнего роуди «Metallica» Джона Маршалла временно занять место ритм-гитариста.

Маршалл с юмором вспоминает о том времени — на первых порах он прятался от публики и стоял на концертах чуть ли не за сценой: «Первые свои шесть концертов я отыграл в восемьдесят шестом на разогреве у Оззи. Я стоял у самого края сцены, где меня было не видно. Джеймс обычно представлял меня после первых двух песен. Остальные концерты в том году проходили в Европе и Британии. На выступлениях я прятался где-нибудь сбоку или в глубине сцены. Клифф старался приободрить меня, чтоб я не стеснялся публики, и вскоре я привык выходить на сцену каждый вечер. Помню, что реакция фанатов обычно была положительной. В конце концов, это была все та же «Metallica», только с еще одним парнем!»

Трудно ли было тягаться с гитарными талантами Джеймса? «Пожалуй, трудно было передать то же настроение и ту же интенсивность игры. У меня неплохо получались риффы и песенные аранжировки, но вот чувства мне недоставало. Трудно было еще и потому, что группа подстраивается под вокал и гитару прямо на сцене. Это было для меня ново. Думаю, меня больше беспокоило мнение группы, а не зрителей... Перед своим первым концертом я буквально за ночь должен был выучить все песни, так что особо размышлять было некогда. Помню, я был очень возбужден, все еще не мог поверить, что меня взяли в команду, и слегка нервничал».

Маршалл быстро освоился в группе. Отменив всего один концерт, «Metallica» продолжила тур, завершив его концертами в Теннесси, Западной Виргинии и Мэриленде. Несмотря на сломанное запястье, по окончании тура Хэтфилд принял участие в концерте «Spastik Children», прошедшем 29 августа в «Rock» в Сан-Франциско. На отдых отводилась всего пара недель: вероятно, такой напряженный график

объяснялся неумением Ульриха — по его собственному признанию — сидеть без дела. Впереди была поездка в Европу, где 21 сентября состоялся один из самых известных концертов «Metallica» — выступление в лондонском «Hammersmith Odeon» с группой «Anthrax» на разогреве. Гитарист «Anthrax» Скотт Иэн позднее вспоминал: «Мы чувствовали, что участвуем в чем-то очень важном; толпа сходила с ума, и мы понимали, что происходит нечто необыкновенное. Энергетика была потрясающая».

Британский тур при участии «Anthrax» состоял из десяти концертов и внес большой вклад в развитие популярности обеих групп в Британии. «Master Of Puppets» получил восторженные отзывы в британской прессе, а новый альбом «Anthrax» — мощный, стремительный диск «Among The Living» — стал их лучшей работой. Выступления в Кардиффе, Брэдфорде, Эдинбурге, Дублине, Белфасте, Манчестере, Шеффилде, Ньюкасле, Бирмингеме и Лондоне были отмечены бешеной энергетикой, а побывавшие на этих концертах никогда не забудут то время, когда трэш-метал в полной мере открылся британским слушателям.

На концерте 20 сентября в бирмингемском «Odeon» зрителей ждал сюрприз: местный житель и участник «Diamond Head» Брайан Тэтлер вместе с группой исполнил песню «Am I Evil?». «Мы играли вступление, — вспоминает Тэтлер, — и вдруг Кирк посмотрел на меня, и я сыграл тот самый трынь-трынь! Я думал, это он будет играть, я уже все позабыл... но все-таки сделал это я, а потом мы вместе доиграли песню. Мы не стали исполнять соло — они сразу перешли к „Damage Inc.", да я бы все равно сбежал».

Распрощавшись с «Anthrax», «Metallica» отправилась на пароме в Швецию, где должна была начаться новая серия европейских концертов. «Master Of Puppets» хорошо продавался в Европе, и группа была готова к новым выступлениям. Запястье Джеймса почти зажило, и он не мог до-

ждаться, когда гипс снимут и можно будет вернуться к ритм-гитаре. За то время, что Хэтфилду пришлось работать только с микрофоном, он свыкся с ролью вокалиста, но было видно, насколько он скучает по своей обожаемой белой гитаре «Gibson Explorer».

За концертом в шведском городе Лунд последовало выступление в норвежском Осло. После этого дня «Metallica» попросила Джона Маршалла остаться с ними в качестве роуди, хотя Джеймс возвращался к своим обязанностям ритм-гитариста. Возможно, они боялись, что запястье Хэтфилда снова даст о себе знать, и хотели подстраховаться. Однако концерт в стокгольмском «Solnahallen» прошел великолепно — таланты Джеймса снова предстали в полной силе, да и вся группа была в прекрасной форме. Особенно яркой была гениальная игра Клиффа, добавившего к своему обычному басовому соло вариации на тему национального гимна США («The Star Spangled Banner»), что привело толпу в полный восторг.

После концерта вся команда «Metallica» двинулась в родной город Ларса — Копенгаген. Путь из Стокгольма в Копенгаген предстоял неблизкий, и водители двух концертных автобусов были готовы отправиться. Маршрут пролегал по узким дорогам в достаточно гористой местности. Ночь была темная, погода обещала быть холодной. Фургон с оборудованием выехал через 45 минут после автобуса с гастрольной командой.

Трагедию, которая произошла в дороге, никто не опишет лучше, чем свидетель.

В воскресенье 27 сентября в 6.30 утра Джон Маршалл, ехавший в первом концертном автобусе, еще спал. «Мы все еще спали, — рассказывает он. — В автобусе ехали все участники группы, а также технический персонал и менед-

жер тура. Дорога была двухполосная, на улице было холодно». Автобус ехал по трассе E4, пролегающей между шведскими городами Люнгби и Варнамо. Если говорить точнее, автобус находился неподалеку от придорожного ресторана «Gyllene Rasten», где-то в трех километрах от Люнгби.

Маршалл продолжает: «Видимо, автобус сместился к правому краю дороги и водитель попытался выровнять руль. Но тут заднюю часть автобуса занесло вправо. Помню, я проснулся от резкого толчка и скрежета колес».

Водитель не мог справиться с заносом около 20 секунд, после чего автобус остановился, но не смог удержаться в вертикальном положении. Маршалл продолжает: «Автобус затормозил у правого края дороги задом наперед. Он начал заваливаться на правый бок, скользнул по гравию и перевернулся. Два ряда спальных мест оказались прижатыми друг к другу, придавив парней».

Только представьте себе эту ситуацию. В автобусе царил настоящий ад. Кромешная тьма. Спящие пассажиры просыпаются от грохота и тряски и не понимают, что происходит. Потом автобус переворачивается. В темноте непонятно, где пол, где потолок. Койки повалились друг на друга, спящие оказались зажатыми между ними.

Маршалл вспоминает, как через несколько минут он выбрался из автобуса. «Я вылез через дверь, которая теперь находилась над нами (это был английский автобус, где вход с левой стороны) и спрыгнул на землю. Присел в ожидании помощи. Я еще не до конца проснулся и пытался понять, что произошло. Бобби Шнейдер, менеджер тура, все еще был внутри автобуса и пытался помочь парням выбраться».

Через пару минут автобус опустел. Вылезли Кирк и Джеймс, они тряслись от холода и явно пострадали. Ларс сломал палец на ноге и хромал. Сами или с чьей-то помощью из автобуса выбрались Маршалл и его коллега Эйдан Муллен, техник по ударным Флемминг Ларсен, менеджер

тура Бобби Шнейдер и водитель автобуса, повредивший ногу. Все еще в шоковом состоянии, они присели на асфальт и стали ждать помощи.

Выбравшись из перевернутого автобуса, Джеймс услышал крики друзей, увидевших что-то под автобусом, лежавшим на дороге. Он подошел ближе.

Из-под автобуса торчали две ноги, которые кто-то из этих трясущихся от холода и шока людей уже накрыл одеялом. Это были ноги Клиффа Бертона. Он был мертв.

В течение следующего часа прибыло несколько «скорых», чтобы отвезти пострадавших в больницу Люнгби. «Кирк, Бобби и я уехали в больницу на первой же машине „скорой помощи". Только в больнице Бобби сказал мне, что Клиффа больше нет», — печально вспоминает Маршалл.

Джеймс Хэтфилд отреагировал не так спокойно. Вот что он рассказал в 1993-м: «Его придавило автобусом. Я увидел его ноги, и у меня все внутри перевернулось. Помню, водитель хотел вытащить из-под него одеяло и отдать кому-то другому. Тогда я заорал на него: „Не трогай его, мать твою!" — я был готов его убить. Не знаю, пьяный он был или дорога была скользкая. Все, что мне было известно, — это то, что он был за рулем и что Клифф погиб».

Джеймс был в глубоком шоке. Ярость закипала в нем с бешеной силой. Водитель объяснил, что на дороге была наледь и он потерял управление. Однако позднее в интервью Хэтфилд сказал, что от водителя пахло алкоголем (хотя это только его довод, и весьма сомнительный) и что он внимательно осмотрел дорогу и нигде не обнаружил льда. Траектория торможения автобуса составила как минимум 20 метров, и Хэтфилд прошел ее целиком, проклиная судьбу и с рыданиями вопрошая, почему погиб его друг. Льда на дороге он не увидел.

Наконец приехала «скорая», и Джеймса, как и остальных, увезли в больницу.

Чуть позднее к месту аварии подвезли лебедку, и автобус медленно подняли с тела Клиффа. Хотя официальное заключение о причине смерти было сделано несколько позднее, с самого начала стало ясно, что при резкой остановке автобуса Клиффа с силой выбросило в окно. Автобус его придавил, и смерть, вероятно, наступила мгновенно. Позднее выяснилось, что Кирк и Клифф спорили, кому в какой койке спать, и даже тянули жребий: Клиффу досталось место у окна.

Через несколько минут шведская полиция прибыла на место аварии и арестовала водителя для выяснения обстоятельств. Тело Бертона унесли с места происшествия, а дорогу тщательно исследовали на предмет улик. Паспорт № E 159240, принадлежавший Клиффу, был аннулирован и отправлен его родителям.

Глава 14
Правда о смерти Клиффа

Миф 6: Причиной автобусной аварии под Люнгби стала наледь на дороге.

Миф 7: Если бы Клифф выжил, судьба «Metallica» сложилась бы иначе.

О том, что произошло после аварии, лучше всего спросить у очевидцев. В поисках материала я обращался в туристическое бюро Люнгби, местную библиотеку и газету «Smalanningen». Однажды мне довелось беседовать с Леннартом Веннбергом, 58-летним фотографом и владельцем фотостудии в центре Люнгби. Он специализируется на рекламе и портретной съемке и выполняет специальные заказы от разных газет: в сентябре 1986 года, почти за 17 лет до нашего интервью, он сотрудничал с газетой «Expressen».

Для полной ясности интервью с ним представлено в формате «вопрос-ответ».

Вопрос: Как вы узнали об автобусной аварии под Люнгби утром 27 сентября 1986 года?

Ответ: Мне позвонили из «Expressen». Я был дома.

В.: Во сколько это было?

О.: Около половины восьмого утра. Я поехал туда на машине.

В.: И что вы увидели, когда приехали?

О.: Автобус, аварийный грузовик и людей на месте происшествия.

В.: Сколько там было человек?

О.: Около десяти: члены группы, спасатели и сотрудники аварийной службы. Все молчали, в воздухе повисло напряжение.

В.: Где находился автобус?

О.: Во время аварии автобус перевернулся, но к моему приезду команда спасателей уже поставила его на колеса. Автобус стоял у обочины.

В.: Что делали музыканты?

О.: Членов команды (музыкантов и их менеджера) увезли с места аварии в больницу Люнгби. Водителя на месте не было, хотя, может, я и ошибаюсь — я не знал, как он выглядит.

В.: Долго ли вы там были и много ли отсняли?

О.: Я провел на месте происшествия примерно полчаса. Я сделал около двадцати фотоснимков автобуса во всех ракурсах: сзади, спереди и сбоку. Не помню, чтобы я с кем-то разговаривал. Полиция не возражала против того, чтобы я фотографировал, но кто-то из окружения группы пытался меня остановить.

В.: Вы видели тело Клиффа Бертона?

О.: Нет, его увезли с места происшествия.

В.: Вы видели на дороге ледяную корку?

О.: Мне сказали, что она могла стать причиной аварии. Если честно, я в это не верю. Дорога была сухая. Ночью было около нуля, но наледи не было.

В.: Вы можете описать водителя?

О.: Я встретил его в Люнгби спустя несколько дней. Ему было около пятидесяти, крепкое телосложение, средний рост.

На самом деле личность водителя так и не была оглашена. После нескольких допросов в полиции он был освобожден за отсутствием состава преступления. Веннберг подтверждает, что после аварии группа не сразу уехала из города — он фотографировал музыкантов, когда они входили в зал суда, где спустя пару дней проходило слушание по делу: «В самом зале суда я не был и не знаю, когда группа уехала из Люнгби. Но я фотографировал членов группы и их менеджера, когда они выходили из полицейской машины, которая привезла их из больницы в отель „Terraza" (на протяжении тех десяти метров, что нужно было пройти от машины до входа в гостиницу). Менеджер подошел к нам с репортером из „Expressen", чтобы дать интервью. Но через несколько минут его пригласили к телефону и больше он не возвращался».

Слух о трагедии прошел среди местных фанатов «Metallica» уже в ночь аварии. Вот что рассказывает музыкант Мортиис: «Несчастный случай произошел недалеко от места, где я жил в течение пяти лет. Мои шведские друзья были старше меня, и они объездили все местные больницы. Но Клиффа, видимо, увезли в какую-то крупную специализированную клинику, например в Готенбург».

С разрешения местной газеты «Smalanningen», я привожу в этой книге переводы некоторых статей, посвященных тому происшествию. На следующий день после аварии на первой полосе газеты появилась статья под заголовком «Смерть рок-звезды», начинавшаяся словами: «Европейский тур американской хард-рок группы „Metallica" закончился трагедией — несчастным случаем в Дорарпе на трас-

се Е4, произошедшим в воскресенье утром». Далее шел такой текст: «По мнению водителя, причиной заноса автобуса стала наледь на дороге. Однако лед на дороге обнаружен не был. „Следствие будет продолжено", — заявил инспектор полиции Люнгби Арне Петтерссон. Водитель утверждает, что не мог заснуть во время вождения. Но, по мнению полиции, ход событий аварии, а также следы на месте происшествия, очень напоминают схему аварий по вине водителя, уснувшего за рулем».

Таким образом, возникло два предположения о причине заноса: наледь на дороге и уснувший за рулем водитель. Хэтфилд утверждал, что водитель был пьян. Леннарт Веннберг категорично заявляет, что наледи на дороге не было. Статья продолжается так: «Водитель поклялся перед судом, что до выезда он спал весь день и чувствовал себя отдохнувшим. Это подтвердил и водитель второго автобуса».

Газета продолжает повествование: «Авария произошла около семи утра в воскресенье. Совершая левый поворот неподалеку от ресторана „Gyllene Rasten" в Дорарпе, автобус неожиданно съехал с дороги на обочину. Водитель смог вырулить обратно на дорогу, но тут возник занос. Автобус перевернулся и остался лежать на встречной полосе. Клиффа Бертона выбросило через окно и, видимо, раздавило автобусом. „Мы не видели, что произошло: мы все спали", — сказали участники группы полиции».

В статье говорится о том, что волею судьбы мимо места происшествия проезжала врач, которая смогла оказать пострадавшим первую помощь: «По словам водителя, он в какой-то момент осознал, что автобус сносит с дороги. Вывернув обратно, водитель не справился с заносом, и автобус перевернулся. Водитель утверждает, что причиной аварии стала наледь, но полиция сообщает, что, кроме него, льда никто не видел».

На следующий день, во вторник 30 сентября, в «Smalanningen» было опубликовано продолжение истории: «Водитель концертного автобуса... выпущен на свободу. С него взята подписка о невыезде, и до окончания расследования он обязан раз в неделю связываться с полицией. Водитель был арестован после аварии по подозрению в неосторожном вождении, повлекшем смерть человека. Виновник утверждает, что автобус съехал с дороги из-за наледи. Но полицейское расследование установило, что в момент аварии льда на дороге не было. Водитель подозревается в том, что он уснул за рулем. Группа ехала в Копенгаген, чтобы выступить там с концертом — он отменен, как и весь европейский тур».

На следующий день в газете появилось сообщение о том, что на время следствия водитель поселился в местной гостинице и что сегодня ожидается технический осмотр автобуса. 6 октября газета написала: «Автобус американской рок-группы „Metallica" не имел никаких технических неисправностей. Этот факт был установлен Национальным отделом безопасности на дорогах». Спустя девять дней стало известно, что государственный обвинитель снял с водителя автобуса подписку о невыезде и тот может вернуться домой и ожидать там вынесения решения по делу.

Другие газеты сообщали похожие сведения. По информации «Expressen», в ночь аварии музыканты до двух ночи смотрели видеофильм. За всю ночь автобус сделал только одну получасовую остановку в городке Одесхог. Сама авария была описана так: «По словам водителя, он неожиданно почувствовал, что автобус сносит с дороги. Он безуспешно пытался выровнять курс. А когда у него это наконец получилось, возник страшный занос, из-за которого автобус и перевернулся».

Во второй статье в «Expressen» были использованы материалы интервью, взятого у менеджера тура Бобби Шней-

дера вскоре после его прибытия в больницу Люнгби. У него было вывихнуто плечо и имелись классические симптомы шока — он весь трясся и не мог понять, что происходит. Он без конца повторял одну фразу: «Этого не может быть», а потом рассказал: «В момент аварии мы спали... выбравшись из автобуса, я увидел, что Клифф лежит на земле. Скорее всего смерть наступила мгновенно, ведь он сразу вылетел через окно. Все произошло так быстро, что вряд ли он успел что-то почувствовать, и это утешает... Парни теперь не могут играть. Все просто хотят как можно скорее вернуться домой и устроить Клиффу достойные похороны». Автор статьи также добавил, что вскоре после аварии к музыкантам приехали Питер Менш и датский продюсер копенгагенского концерта Эрик Томсен. Менш попросил родителей Ларса забрать сына, — по всей видимости, в тот момент они были в Дании и могли приехать за ним на юг Швеции.

Трое выживших участников «Metallica» провели ту ночь в гостинице в Люнгби. Джеймс много пил и в пьяном угаре бил оконные стекла и кричал от горя и ярости. Кирк и Джон Маршалл были настолько потрясены случившимся, что спали в ту ночь с включенным светом.

Прежде чем отправить тело Клиффа на родину, шведские власти распорядились провести вскрытие. Врач, проводивший вскрытие, — некий доктор Андерс Оттосон, — подтвердил, что причиной смерти стал compressio thoracis cum contusio pulm, или несовместимый с жизнью перелом грудного отдела позвоночника с повреждением легких. Похороны музыканта прошли 7 октября 1986 года в часовне Вэлли в его родном городке Кастро-Вэлли в Калифорнии, а прах его был развеян по ветру на ранчо Максвелл. Его друг Дэйв Ди Донато, еще пять-шесть лет назад ставивший музыкальные эксперименты с Клиффом и Джимом Марти-

ном, рассказал: «Мы стояли вокруг урны с пеплом Клиффа. Мы по очереди выходили вперед, брали пригоршню пепла и говорили о том, что было на сердце... потом прах был предан земле в том месте, которое Клифф очень любил». В конце церемонии прощания была исполнена «Orion» — песня Бертона, которая столько дала альбому «Master Of Puppets».

Многие захотели воздать Клиффу дань памяти. В «Kerrang!» появился целый разворот от Джона и Марши Зазула, где на черном фоне были написаны слова: «Истинный музыкант, истинный металлист, истинная потеря, вечный друг», а также полоса от «Music for Nations» со словами: «Клифф Бертон, 1962—1986».

Друзья и коллеги Клиффа были шокированы известием о его смерти. Его друг Джим Мартин вспоминает: «Кажется, мне сообщила об этом его мать. В тот момент я был дома, отдыхал между концертами. У меня сердце оборвалось. Он был частью нашей тесной команды, состоявшей из него, меня и Донато. Мы лишились близкого друга. Прошло шесть недель, прежде чем его останки вернулись в Штаты: шведы должны были провести вскрытие, да и процедура оформления таможенных документов на вывоз тела была достаточно сложной и трудоемкой. В перерыве между концертами я приехал домой, чтобы попасть на его похороны. Это было очень трудное время, особенно для близких Клиффа».

Дэйв Мастейн, чья группа «Megadeth» начинала набирать обороты на метал-сцене, в то время подсел на героин и очень тяжело воспринял весть о гибели Бертона. Он рассказал «Metal Sludge», что она побудила его написать песню «In My Darkest Hour»: «Мария Ферраро, работавшая в „Megaforce"... позвонила мне в день смерти Клиффа. Ни „Metallica", ни ее менеджеры не сочли нужным сообщить мне о случившемся. Я сразу принял дозу и начал петь, плакать и писать эту песню. Хотя текст не имеет к Клиффу

никакого отношения, мелодия была навеяна его безвременной смертью и до сих пор живет в сердцах металхэдов по всему миру».

Джон Зазула был убит горем. В то время концертными партнерами «Metallica» были его подопечные — группа «Anthrax»: «Я простился с „Metallica“ буквально за два дня до этого. С ними остался мой партнер, Тони Инсигери. Я как раз вернулся в Сан-Франциско с концертного тура „Anthrax“/„Metallica“, чтобы посмотреть на новую группу „Testament“. В три часа утра Тони позвонил нам с Маршей в гостиничный номер в Сан-Франциско и сообщил, что произошла ужасная авария и Клифф погиб. Мы были потрясены. Когда ребята гостили у нас, Клифф читал сказки моей дочке Рики. Он был просто чудо».

Новость шокировала и Росса Халфина: «Невероятно, мы с ними как раз должны были встретиться. Я фотографировал их на репетиции и позднее собирался присоединиться к их концертному туру. Просто мистика: я слушал „Battery“ в машине, и вдруг по радио объявили, что Клифф погиб. Я был в шоке. Так я об этом и узнал».

Музыканты, дружившие с «Metallica», тоже были потрясены случившимся. Клиффа любили за мягкий характер и восхищались его музыкальными способностями. Вот что сказал Джефф Данн из «Venom»: «Это была трагедия. Мы были просто в ужасе: мать твою, что же будет с группой? Ведь Клифф был такой важной ее частью. И еще я думаю, что его талант басиста не был оценен по достоинству».

Джефф Бекерра из «Possessed», преданный фанат группы, был совершенно удручен: «Помню, все мои друзья были в полном оцепенении. Пожалуй, как после трагедии одиннадцатого сентября или что-то в этом роде. Девчонки плакали, никто не мог поверить, что Клифф погиб. Я чувствовал, что лишился своего кумира. Это был невыносимо грустный день».

Продюсер Флемминг Расмуссен, высоко ценивший таланты Клиффа, до сего дня не может смириться со случившимся: «Помните, в „For Whom The Bell Tolls" есть строчка „Посмотри на небо в последнее мгновение своей жизни"? Когда Клифф погиб, этот текст наполнился новым смыслом... Мама меня разбудила, когда услышала эту новость, — я еще спал, потому что накануне всю ночь просидел в студии. Она разбудила меня около семи утра и сказала, что кто-то из „Metallica" погиб в автокатастрофе и концерт в Копенгагене был отменен. Думаю, ей не хотелось, чтобы я узнал об этом от нее. В Дании это передали в новостях. Я обзвонил всех знакомых, чтобы узнать, что именно случилось. А потом сообщение еще раз повторили в новостях». Джон Буш из «Anthrax» и «Armored Saint» делится своими мыслями: «Трагическая, невероятная смерть. Кто знает, что было бы с „Metallica", случись все иначе?»

Что было бы с «Metallica», не погибни Клифф, — этот вопрос занимает многих с той самой трагической ночи.

В 1992 году Ларс достаточно подробно (как он это любит) объяснил, какое влияние оказали музыкальные таланты Клиффа на манеру написания песен группы: «Многим из того, что произошло в период между „Kill 'Em All" и „Ride The Lightning" мы обязаны Клиффу. Он действительно открыл для нас с Джеймсом целый новый мир гармоний и мелодий — нечто совершенно новое, — и, конечно, это очень повлияло на написание песен для альбома „Master Of Puppets"... вообще наша с Джеймсом манера написания песен сформировалось при Клиффе и во многом благодаря ему: он познакомил нас с классикой, с новыми гармониями. Не хочу говорить банальности, но его дух действительно всегда с нами, он был огромной частью всего процесса становления нашей группы, нашего мировоззрения, нашей му-

зыки, вообще всего. Без него „Metallica" не стала бы такой, какая она есть, несмотря на то что его больше нет с нами». Джеймс продолжил мысль о том, какое влияние оказало на группу музыкальное образование Клиффа, рассказав «Aardschok» следующее: «Клифф привнес в нашу музыку классические мелодии, которые изучал на уроках музыки. Он хорошо разбирался в разных гармониях».

Однако не только знания Клиффа направляли «Metallica», но и его природные ум и харизма. Вот что говорит Джон Буш: «Клифф был отличным парнем, очень простым, спокойным человеком. Очень умным, начитанным — у него всегда были наготове интересные и оригинальные мысли и замечания. Он был крайне важной частью „Metallica". Хотя лидерство всегда принадлежало Ларсу и Джеймсу, Клифф во многом повлиял на звучание и характер группы. Он был удивительным человеком».

Клифф был очень популярен и среди фанатов «Metallica». На трагическую весть о его гибели они ответили тысячами писем в адрес его родителей — Рэя и Джен Бертон. Через год пара рассказала об этом в одном интервью. Мать Клиффа призналась: «Даже сейчас, год спустя, я до сих пор получаю письма! Такая любовь и такое признание действительно помогли нам пережить этот год. Я не могу выразить, как много это для нас значило. Я отвечала на письма, мне писали снова, с кем-то мы начали переписываться. Только отдавая любовь и получая ее обратно, можно вылечить душевные раны».

Рэй добавил: «Я знал, что мой сын был необыкновенным человеком, и искренне рад, что он столького добился. Он ставил цели и шел к ним. Он знал, что в „Metallica" сможет добиться успеха. Он говорил: „Все время от времени падают лицом в грязь, но мы не отказываемся от того, чего хотим добиться". Именно „мы", а не „я". Клифф всегда говорил „мы". Он неизменно учитывал мнение своих товари-

щей по группе. Я чувствовал, что все они очень бережно относятся друг к другу. Конечно, порой ему было трудно, особенно в самом первом туре, когда ребята выступали на восточном побережье... но Клиффа это не остановило, хотя тогда у них украли все, кроме трех гитар. Он продолжал играть и идти к своей цели. Я могу только восхищаться этим парнем, как и Кирком, Джеймсом и Ларсом. Они были отличной командой. Клифф занимался тем, что ему действительно нравилось, и получал от этого удовольствие. Ужасное несчастье, что его жизнь так рано оборвалась. Многие писали нам, что память о нем будет жить вечно».

Со смертью Клиффа «Metallica» лишилась очень важной своей части. Теперь вся ответственность за музыкальное руководство группой возлагалась на Джеймса и Ларса. Кирк продолжал играть второстепенную роль в написании песен, ограничиваясь сочинением соло.

Но «прогрессивное» зерно «Metallica», которое можно определить как более техничный, сложный и музыкальный элемент их песен, ушло со смертью Клиффа — по крайней мере, на какое-то время, пока на следующем альбоме не появились работы, которые Бертон успел завершить до своей гибели. В конце этого десятилетия группе «Metallica» предстояло взять совершенно новый курс.

Останься Клифф в живых, он наверняка продолжал бы совершенствовать свое феноменальное мастерство и сочинять все более сложные басовые партии и гитарные риффы, придя в результате к жанру прог-метала. Это один вариант возможного развития событий. Второй состоит в том, что он устал бы изощряться и вернулся бы к основам, к хардкору: во всяком случае, так предполагает Мартин Хукер из «Music For Nations». Клифф вполне мог бы увлечься дезерт-роком и пойти за группами, которые специализировались на импровизациях в стиле «Black Sabbath» и «Deep Purple», например «Unida» и «Queens Of The Stone Age», прославив-

шимися в конце 1990-х. «Если бы Клифф был жив, он играл бы в группе вроде „Electric Wizard“, — говорит Хукер. — Стоунер-рок как будто был придуман специально для него!»

В любом случае, он продолжал бы оказывать сильное влияние на творчество «Metallica». Металхэд до мозга костей, он вряд ли оценил бы более мягкое направление, которое изберет группа спустя десятилетие после его смерти. Ее более позднее творчество могло бы быть тяжелее, быстрее, сложнее и мелодичнее — такие предположения позволяют делать уникальный талант Бертона, природа его музыкальных вкусов и влияние, оказанное им на Ларса и Джеймса.

Эпилог к истории Клиффа принадлежит перу Гарри Шарп-Янга, взявшего у Бертона интервью в бирмингемском «Odeon» 20 сентября, всего за неделю до аварии. «Я договорился об интервью с Ларсом, — рассказывает Шарп-Янг. — Он опоздал, и я ждал его у входа, и тут Клифф высунулся из двери в поисках кого-то из команды. Я спросил его, не пришел ли Ларс, а он предложил мне взять у него интервью вместо Ларса. Забавно, что Клифф выглядел точь-в-точь как на любой его фотографии: в джинсах клеш и в футболке „Misfits“».

Заинтригованный предложением, Гарри приступил к интервью. «Мы говорили об американских группах — в основном потому, что мне хотелось приберечь все свои „серьезные“ вопросы для Ларса! Интервью прошло в той же комнате, где я уже тысячу раз общался с разными группами. Клифф потешался, что в Британии помещения за сценой всегда выкрашены в „тюремные“ цвета». Завершив интервью, журналист и музыкант пожали друг другу руки и разошлись. Бертон вернулся в гримерку — вскоре ему предстояло выйти на сцену и сыграть с Брайаном Татлером из «Diamond Head».

Неделю спустя Шарп-Янг узнал о смерти Клиффа: «К тому моменту интервью еще не было написано. В то время я сотрудничал с двумя журналами — британским „Metal Forces“ и „Aardschok America“ в США. Бернард Доу из „Metal Forces“ посчитал, что публикация интервью может быть расценена как неуважение к покойному, зато американцы мечтали заполучить текст. Потом мне начали звонить из разных агентств и журналов. Оказалось, это было последнее интервью Клиффа...»

Интерес к последнему интервью Бертона не угасает до сих пор: «За прошедшие годы три лейбла хотели, чтоб я предоставил им это интервью, — одно предложение поступило совсем недавно. Я так и не опубликовал этот текст. Думаю, мне стоит его попридержать», — говорит журналист.

Шарп-Янг завершает разговор такими словами: «Странно, но мы с Клиффом тогда строили предположения о том, что бы было с „Metallica“, случись что с одним из ее участников, — эта тема возникла из разговора о „Led Zeppelin“ и Джоне Бонэме. Если честно, мы обсуждали гипотетическую возможность встречи Ларса с Создателем...»

И какова же была реакция Бертона? «Клифф сказал, они бы устроили грандиозную попойку в его честь, а потом нашли бы нового барабанщика. И как можно скорее».

Глава 15
1986–1988

Брайан Слейгел очень живо помнит октябрьские события 1986 года: «Недели через три-четыре после аварии Ларс позвонил мне и сказал: „Ну что, придется искать нового басиста“. И я ответил: „Думаю, я знаю, кто вам нужен“...»

Участники «Metallica» вернулись из Европы сами не свои. Похоронив Клиффа, они остались втроем — и в полной растерянности. Они, наверное, и сами не понимали, насколько глубоко переживают эту потерю. Безусловно, решение взять другого басиста через несколько недель после возвращения немного отвлекло их от боли утраты.

В тот период продолжение деятельности группы стало единственно правильным решением. Через четыре месяца Кирк рассказал в интервью: «После того несчастного случая каждый из нас понял: чтобы пережить это горе, мы должны идти дальше. Мы должны выплеснуть все наши тревоги и печали на сцену, где им и место. Они должны быть переосмыслены во что-то хорошее. Мы были совершенно разбиты и пребывали в глубокой депрессии... Хуже всего в такой ситуации было бы сидеть по своим углам и замыкаться на тоске и жалости к себе. Чем больше думаешь об этом, тем тяжелее становится. Каждый из нас принял это решение сам по себе: мы должны сохранить группу, мы должны работать, а иначе несправедливо поступим по отношению к Клиффу. Скажем, если б он остался в живых, но по какой-то причине не смог больше играть, он был бы против того, чтоб мы все бросили. Это совершенно точно. Он бы захотел, чтоб мы продолжали играть».

Четыре года спустя Джеймс поделился с «MTV» похожими мыслями: «Меньше всего Клифф хотел бы, чтобы группа распалась. Он бы первым дал нам пинка под зад и вывел из этого ступора».

Конечно, это так. Однако, как и полагается людям в 23–24 года, музыканты отказывались понимать, что, прячась от боли и шока, они готовят себе проблемы на будущее — проблемы, от которых никуда не денешься.

Но о будущих проблемах они думали меньше всего — тем более когда Слейгел предложил подходящего кандидата на место Клиффа. Выбор пал на старого приятеля «Metallica» — Джоуи Вера, басиста группы «Armored Saint», из которой они когда-то пытались переманить вокалиста Джона Буша. «Я сказал, что наиболее логичный вариант для них — это Джоуи Вера, — вспоминает Брайан. — Они давно дружили, да и сама „Metallica" изначально выбрала его. Однако он отказался: „Armored Saint" в то время ненамного отставала от „Metallica" по популярности».

Как и Буш в свое время, Джоуи не смог бросить своих товарищей по группе. Слейгел считает, что у «Saint» тогда были все шансы добиться успеха своими силами. «Они вместе выросли и были друг другу как братья, — добавляет Слейгел. — Джоуи понимал, какая это заманчивая возможность, но хотел остаться в „Armored Saint". Кода он отказался, я сказал: „Думаю, у меня есть для вас подходящая кандидатура. Наш лейбл работает с группой „Flotsam And Jetsam", так вот у них потрясающий басист"».

Жизнь Джейсона Ньюстеда, деревенского паренька из Мичигана, текла спокойно и неторопливо. Его группа «Dogz», состоявшая из вокалиста Эрика А. К., Кевина Хортона и Марка Васкеса на гитарах, Джейсона на басу и бэк-вокале и Келли Смита на ударных, в 1984 году взяла более

интригующее название «Flotsam And Jetsam» и сменила гитаристов на Майкла Гилберта и Эда Карлсона. Выпустив трек на сборнике Слейгела «Metal Massacre VII», группа подписала контракт с лейблом «Metal Blade» (который в то время развивался так же бурно, как и «Megaforce» — его коллега с восточного побережья) и в 1986-м отметилась отличным трэш-метал альбомом под названием «Doomsday For The Deceiver». Альбом был высоко оценен журналом «Kerrang!» — шесть из пяти возможных баллов, — что гарантировало ему мгновенный успех.

Прислушавшись к совету Слейгела, Ларс и Джеймс внесли Джеймса в список еще сорока музыкантов, которых они ожидали на прослушивание в Сан-Франциско. «Ларс сказал: „Ладно, пришли мне какие-нибудь его записи“», — рассказывает Брайан, выславший Ульриху лучшее из сыгранного Ньюстедом. Брайан не сомневался, что такому опытному и изобретательному музыканту, как Джейсон, нетрудно будет произвести впечатление на Ларса. Он оказался прав: барабанщику понравилось то, что он услышал, и он пригласил Ньюстеда приехать в Сан-Франциско.

«Оказалось, что не я единственный посоветовал Ларсу обратить внимание на парня из „Flotsam And Jetsam“, — говорит Слейгел. — Так вот, мы отправили Джеймса на прослушивание в Сан-Франциско. Я позвонил Джеймсу и сказал: „Не хочу тебя слишком обнадеживать... но как бы ты отнесся к предложению пройти прослушивание у группы «Metallica»?“» Брайан вспоминает тот разговор с улыбкой: «Он мне сначала не поверил: „Ты что, шутишь? — сказал он. — Это ж моя самая любимая группа на свете!“ Думаю, Джейсон ужасно разволновался. Он стал спрашивать: „Это что, правда? Ты серьезно?“ А я ответил: „Да! Ты обязательно должен попробовать“. Решиться было не так просто, ведь он играл в „Flotsam And Jetsam“. Но он так любил „Metallica“, что долго его уговаривать не пришлось».

Среди претендентов на место басиста группы «Metallica» были Лес Клэйпул из «Primus», Вилли Лэндж из «Laaz Rockit» и басист «Watchtower» Даг Кейзер. Пытали свое счастье и многие другие: Хэтфилд позднее рассказывал, что один неизвестный музыкант пришел на прослушивание вместе с другом, который пытался записать репетицию из-за двери на магнитофон.

28 октября 1986 года, спустя месяц и один день после гибели Клиффа во тьме шведской дороги за тысячи километров от родного дома, перед «Metallica» предстал басист Джейсон Ньюстед. До этого он потратил два дня на то, чтобы выучить все их песни, поэтому, услышав вопрос Джеймса, какую песню он хочет сыграть, ответил: «Выбирайте любую: я знаю все!»

Наверное, именно эта целеустремленность худощавого паренька из провинции так приглянулась «Metallica»: тот факт, что он потрудился выучить все песни группы, показывал его серьезное отношение к делу. Как сказал мне Джеймс в 2002 году, Джейсон отдавался работе целиком: в «Flotsam And Jetsam» он выполнял сразу несколько ролей, включая маркетинг, раскрутку и букинг, а также писал песни и играл на бас-гитаре. Вот что сам Ньюстед рассказал мне: «Каждую свободную секунду я занимался трейдингом, отправлял кассеты за границу — тогда приходилось посылать их бандеролями, заниматься всей этой почтовой фигней — никакого тебе Интернета, где нажал кнопку и отправил все миллиону людей, — тогда это был нелегкий труд!»

Такое стремление к успеху, должно быть, тоже восхитило Ларса, Джеймса и Кирка. Джейсон оказался приятным и спокойным парнем, но он был одержим своей целью и к тому же очень любил поговорить (пожалуй, не меньше Ульриха). Автор текстов и гитарист «Hades» Дэн Лоренцо смеется: «Да уж, этот чувак за словом в карман не лезет! Мы как-то поспорили с ним о Дэйве Мастейне. Джейсон за-

явил, что считает „Megadeth“ разбавленной „Metallica“. Я с ним не согласился!» Журналист Мартин Попофф добавляет: «Джейсон — просто класс. Он очень энергичный, интересный, умный парень и очень точный, яркий и напористый оратор. Он обожает музыку и относится к ней с огромным уважением». Фронтмен «Hirax» Кейтон Де Пена объясняет, что отношение Ньюстеда к «Metallica» было совершенно особенным: «Джейсон — очень хороший парень. Он присоединился к группе позднее, перейдя к ним из „Flotsam And Jetsam“, и поэтому хорошо понимал фанатов „Metallica“ — ведь он был одним из них. Думаю, он никогда об этом не забывал. Наверное, более уравновешенного парня в „Metallica“ еще не было».

И наконец, музыкальные способности Джейсона достойны всякой похвалы. Естественно, что его сразу начали сравнивать с Клиффом. Конечно, он прекрасно владел техникой игры — иначе бы его кандидатуру даже не стали рассматривать, — но это еще не все: благодаря какому-то уникальному дару Джейсон сумел своей игрой великолепно дополнить острые как бритва риффы Хэтфилда: «Джейсон удивил всех нас. Непросто было занять такое место, но он прекрасно с этим справился».

Неудивительно, что после второго прослушивания и совместной попойки в баре «Tommy's Joint» в Сан-Франциско, куда «Metallica» частенько наведывалась последние пару лет, Джейсона взяли в группу. Говорят, Хэтфилд, Ульрих и Хэммет одновременно вышли в туалет, посовещались и вернулись к Джейсону уже с деловым предложением. «Metallica» снова стала квартетом.

С каким бы восторгом Джейсон ни воспринял такой поворот событий, ему еще предстояло сообщить давнишним приятелям из «Flotsam And Jetsam» о своем уходе. Непри-

ятный разговор прошел не слишком гладко, о чем Ньюстед позднее рассказал прессе. Оказывается, когда-то он повесил на стену в помещении для репетиций «F&J» список золотых правил для участников группы — «Не опаздывай», «Проявляй фантазию» и т. п. Так вот, когда Ньюстед сообщил коллегам свою новость, кто-то из них дописал к списку: «Смени группу».

Зато когда этот неприятный момент и последний концерт Джейсона в составе «Flotsam» 31 октября 1986 года остались позади, события начали развиваться стремительно, если не сказать головокружительно. 8 ноября — всего через неделю репетиций — Джейсон впервые выступил в составе «Metallica» в «Country Club» в калифорнийском городе Реседа. На разогреве играла «Metal Church». Это был своего рода подпольный концерт — новый состав группы пока не афишировался. В сет вошли тринадцать песен со всех трех альбомов «Metallica» и сольный номер Кирка. На концерте, прошедшем на следующий день в «Jezebel» в Анахайме, был исполнен более короткий сет. И группа, и зрители одобрили манеру игры Джейсона и его энергию на сцене, хотя, будучи новичком в группе, он еще сильно себя тогда сдерживал. Позднее Ньюстед рассказывал, что никогда не пытался заменить Бертона, но старался найти свое место в группе, оставаясь собой и только собой: безусловно, такой подход достоин уважения.

С 15 по 20 ноября группа отыграла пять концертов в Японии: три в Токио и по одному в Нагое и Осаке. Сразу за «Ride The Lightning» следовало басовое соло: отважный шаг со стороны «Metallica», еще не знавшей, как публика примет Ньюстеда. Однако фанатам Джейсон понравился сразу — как и вся группа в целом, — и тур стал для Джейсона настоящим боевым крещением.

Все бы хорошо, если не считать одного факта, который сначала кажется забавным, а потом приводит в недоуме-

ние. В этом туре Джеймс, Ларс и Кирк всячески разыгрывали и унижали Джейсона, — может быть, так они маскировали то чувство обиды и тоски, которое еще было живо в них после недавних событий. Фотограф Росс Халфин тоже был там — в Японии ему довелось сделать несколько очень ярких снимков группы с фанатами — и видел все это своими глазами: «Мы всячески его подкалывали, — вспоминает он события 17-летней давности. — Мы могли все вместе взять такси, а его заставить ехать на другой машине. В гостинице мы записывали все наши расходы на его счет. А это было еще до того, как парни начали зарабатывать... Они очень злобно над ним подшучивали. Начиналось все с шутки, а заканчивалось беспределом. Один из первых таких розыгрышей: они сказали Джейсону, что я гей и все они со мной переспали и, если он хочет остаться в группе, ему придется сделать то же самое. Он ужасно перепугался. Я не шучу!»

Позднее Джейсон рассказал «Playboy»: «Как-то в гостинице в Нью-Йорке они в четыре утра начали рваться в мой номер. „Поднимайся, сука! Пора напиться, сосунок!" Представляете себе? „Ты теперь в «Metallica»! Так что лучше открой, мать твою!" Они колотили в дверь. И тут — бабах! Дверная рама трескается, дверь падает в комнату. А они говорят: „Надо было открывать, сволочь!" Потом схватили матрас и перевернули его вместе со мной, а сверху на этот матрас взгромоздили стулья, письменный стол, тумбу под телевизор — все, что было в комнате. Мою одежду, кассеты, обувь они выбросили в окно, зеркала залили пеной для бритья, вымазали все кругом зубной пастой. Устроили настоящий разгром. И убежали с криками: „Добро пожаловать в группу, чувак!"».

Однако, как Джейсон поведал «Rolling Stone», он все понимал: «Меня постоянно проверяли — им было интересно, как я со всем этим справлюсь. Они могли спуститься в ресторан, поесть суши и записать расходы на мой счет. Когда

мы ездили фотографироваться, обратно они возвращались на такси все вместе, а я должен был ехать отдельно. Так продолжалось целый год. Они хотели посмотреть, не сломаюсь ли я. Я не сломался, и на этом все кончилось».

Так почему же группа, уважая Ньюстеда как музыканта и коллегу, подвергала его всем этим пыткам? Мнение Халфина: «Наверное, они не были в нем уверены. Джейсон пришел в группу с огромным самомнением — причем сам этого, вероятно, даже не осознавал. Он тогда не знал, что ему делать и как себя вести. Обряд посвящения он прошел в полной мере».

Свое мнение по этому поводу Джейсон выразил только в 2002 году, сказав, что членам «Metallica» нужно было как-то нейтрализовать эмоции, связанные со смертью Клиффа — такой неожиданной и так сильно их потрясшей, — и он просто стал козлом отпущения. В разговоре с «Classic Rock» Ньюстед пояснил: «Уход Клиффа вызвал целую бурю эмоций. Преодоление горя обычно проходит в три-четыре стадии, но участники группы, пожалуй, начали свыкаться с этой трагедией только лет через пять. У парней из „Metallica" очень жесткий, саркастический юмор, а ведь говорят, что в каждой шутке есть доля истины. Я стал объектом их насмешек, — может быть, так они давали выход эмоциям? Они все давно извинились передо мной».

Росс Халфин вспоминает об этом с горечью: он считает, в первом концертном туре у Ларса были серьезные проблемы с Джейсоном, и корень этих проблем лежал далеко не на поверхности. «Помню, отыграв в группе один месяц, Ньюстед отправился с нами в тур по Японии, и это были его первые гастроли в составе группы, — рассказывает Росс. — Ларс тогда хотел его уволить, заменить кем-нибудь. Но Питер Менш сказал: „Это был ваш выбор, так что терпите"». Халфин не знает, чем было вызвано такое отношение Ларса: «Они просто не сошлись характерами.

С игрой Джеймса проблем не было, проблемы были только во взаимоотношениях. Он поехал в тур по Японии, даже не зная, останется ли он в этой группе».

Ввиду событий последних месяцев и стресса от гастролей неудивительно, что в «Metallica» начались определенные трения. Однако времени остановиться и подумать не было, ведь впереди был новый тур, который отвлекал внимание музыкантов (и держал их вместе) до середины февраля 1988 года. Возможно, именно из-за этой нехватки времени на решение внутренних, душевных проблем Ларс, Джеймс и Кирк так долго не могли оправиться от удара.

28 ноября, через неделю после возвращения из Японии, начался новый тур — на этот раз по Канаде и восточному побережью Америки. Первый концерт прошел в Покипси, штат Нью-Йорк, за ним последовали выступления в Нью-Джерси, Хартфорде, Нью-Йорке, Квебеке, Онтарио, Виннипеге, Саскачеване, Альберте, Ванкувере, Вашингтоне и Орегоне, после чего группа ушла на рождественские каникулы. Концерт в Сан-Франциско 2 января завершил американскую часть тура, но до конца гастролей было еще далеко: группа должна была лететь с концертами в Европу, все также с «Metal Church» на разогреве. Планировались первые выступления в Восточной Европе (обратите внимание: до свободного духа гласности было еще очень далеко). Первым на очереди стоял Копенгаген, где когда-то пришлось отменить концерт из-за смерти Клиффа. Затем обе группы выступили в Швеции, Германии, Франции, Испании, опять во Франции и Германии, в Швейцарии, снова во Франции и в Голландии, где они отыграли в Цволле 8 февраля. В последний вечер «Metallica» выступала с легендарной швейцарской группой «Celtic Frost», и вот что вспоминает их фронтмен Томас Фишер: «Мы только один раз делили сцену с „Metallica“ — в феврале восемьдесят седьмого года, на фестивале „Aardschockdag“ в голландском городке

Цволле. Мы как раз тогда работали над записью альбома „Into The Pandemonium“». Это был уникальный шанс увидеть две великие группы на одном концерте — мечта истинного металхэда.

На фестивале Кирк Хэмметт дал интервью, в котором подробно прокомментировал решение группы вернуться к работе почти сразу после смерти Бертона. Он объяснил, что так хотел бы сам Бертон («Если б мы все бросили, Клифф очень рассердился бы») и что прежде всего ими двигало желание выполнить свой долг перед покойным басистом. Хэмметт также немного рассказал о тех настроениях, которые тяготели над ними: «После того несчастного случая каждый из нас понял: чтобы пережить это горе, мы должны идти дальше. Мы должны выплеснуть все наши тревоги и печали на сцену, где им и место. Они должны быть переосмыслены во что-то хорошее».

Эта откровенность многое говорит о личности Хэмметта, который всегда был в «Metallica» «темной лошадкой» — не фронтменом и не спикером, а человеком, привносившим в группу скорее свой талант, чем идеи. На самом деле Хэмметт не стоял на месте. За год до того он спродюсировал демо-запись «Kill As One» трэш-метал группы «Death Angel». Четыре года Кирк шлифовал свое мастерство игры на гитаре, периодически посещая уроки Джо Сатриани: «Джо оказал на меня огромное влияние. Он объяснил мне тональности, научил меня многим теоретическим вещам, например какие аккорды на каком ладу брать, и прочим. Я тренировал пальцы, играя бесконечные упражнения. В период с восемьдесят третьего по восемьдесят седьмой я время от времени брал уроки у Сатриани — может, урока четыре в год. Из-за концертов времени вечно не хватало. А после выхода „Surfing With The Alien“ туго со временем стало и у Сатриани. Наверное, я стал его последним учеником».

Если посмотреть на концертный график «Metallica» в 1987 году, станет ясно, почему Кирку ни на что не хватало времени: их европейский тур продолжился в Польше и завершился в Швеции, но уже было принято решение до лета поработать в студии в Сан-Франциско. Музыканты хотели записать пару треков, где Джейсон мог бы раскрыть свои таланты, и постараться выпустить их до летних фестивалей, в которых планировалось участие «Metallica».

Но до этого в истории «Metallica» произошел удивительный эпизод: выход видеофильма в апреле 1987 года. И это у группы, которая клялась в знак протеста против культуры «MTV» никогда не выпускать видео! Тем не менее фильм под названием «Cliff 'Em All» стал уникальным по двум параметрам.

Во-первых, он не имел ничего общего с гламурными картинами, специально сделанными для телевидения. «CEA» — это стопроцентно любительский фильм с массой неровностей и шероховатостей, совершенно обязательный к просмотру для любого фаната «Metallica» и вообще любого фаната металла середины 1980-х. Нарезанный из фрагментов любительской съемки фанатов, личных видеозаписей группы и фотографий из разных источников, фильм воздает дань памяти удивительному таланту и необыкновенной личности Бертона и даже в век DVD продолжает радовать глаз. Эпизод, где Клифф с видимым удовольствием потягивает косячок, а также съемки с концертов, где он демонстрирует свои невероятные соло и неповторимо трясет головой, производят исключительное впечатление.

В течение двух месяцев с момента своего релиза «Cliff 'Em All» получил статус золотого и платинового. На задней стороне кассеты рукой Джеймса была выведена надпись следующего содержания: «Ну что, мы наконец сделали то, чего обещали не делать, а именно — выпустили видеофильм! Прежде чем блевать от отвращения, позвольте нам

(всем, кроме К----) рассказать, что за этим стояло. Начнем с того, что это не какое-то очередное дерьмовое видео, отснятое десятью камерами с отличным звуком, а нарезка из любительских съемок наших пронырливых фанатов, неиспользованного материала, сделанного нами для телевидения; домашних съемок, личных фотографий и записей наших попоек. Но самое главное, это взгляд на те три с половиной года, что Клифф был с нами: видео включает его лучшие басовые соло, домашнее видео и фотографии, которые, как нам кажется, лучше всего отражают уникальность его характера и стиля. Качество порой не самое лучшее, но зато атмосфера передана верно — а что может быть важнее!!!»

Во-вторых, «Cliff 'Em All» был очень эмоциональным фильмом, за нарочито низким качеством которого стояла серьезная цель. Это дань памяти замечательному музыканту, и никто — даже самые жесткие и принципиальные андерграундные металлисты — не мог остаться к этому равнодушным. До сего дня этот фильм остается такой же важной частью истории «Metallica», как «Master Of Puppets».

До начала летних фестивалей группа репетировала новый материал в специально оборудованном помещении в Марин-Каунти. Известно, однако, что они ненавидели плюшевый интерьер помещения и не чувствовали себя там комфортно. Поэтому четверка музыкантов (во главе с Джеймсом, имевшим опыт работы плотником и маляром) решила приспособить под репетиции гараж Ларса, максимально воссоздав в нем условия студии для репетиций и звукозаписи. Интересно, что, даже привыкнув к профессиональным условиям (хотя особой роскоши ребята пока себе позволить не могли), в стенах самодельной студии они чувствовали себя куда уютнее, несмотря на весьма спартанскую

обстановку: например, ковры, которыми Ньюстед обил стены в целях звукоизоляции и приглушения акустики, мало того что были грязноваты, так еще и попахивали.

Вскоре возникли новые проблемы: 23 марта, упав со скейтборда, Джеймс умудрился снова сломать руку, и на этот раз серьезно. Групп должна была появиться на телевидении в программе канала «NBC-TV» «Saturday Night Live», но эти планы пришлось отменить, а репетиции — отложить. Запястье Хэтфилда заживало несколько недель, которые группа потратила на ремонт гаража и обсуждение планов на будущее. Со звукоизоляцией в студии им помог не кто иной, как старый приятель Ларса Джон Корнаренс, специально приехавший из Лос-Анджелеса.

В июне группа начала репетировать песни для записи пластинки, выход которой был намечен на лето. Записывали старые каверы роковых и металлических песен. Подборка представляла собой краткий обзор источников, сделавших «Metallica» тем, чем она была. Прежде всего, естественно, была записана песня «Helpless» группы «Diamond Head», за нею следовал «The Small Hours» — трек НВБХМ-группы «Holocaust». Потом шли «The Wait» группы «Killing Joke» и «Crash Course In Brain Surgery» группы «Budgie». Заканчиваться пластинка должна была двумя сведенными вместе песнями «Misfits» — «Last Caress» и «Green Hell». Звукозаписывающие сессии для пластинки под названием «The $5.98 EP» с подзаголовком «Garage Days Re-Revisited», начались 8 июля.

Пластинка вышла 21 августа 1987 года и сразу стала популярной, во многом благодаря трем выступлениям на фестивалях, где группу «Metallica» услышали свыше двухсот тысяч зрителей. «Секретный» концерт-разминка перед первым фестивалем — знаменитым фестивалем в Донингтоне, где «Metallica» в последний раз появлялась в 1985-м, — состоялся в лондонском клубе «100», где группа выступила

под псевдонимом «Damage, Inc.». Пришло огромное количество фанатов — видимо, услышавших об этом событии из своих источников, ведь по названию узнать группу было сложно (на ее месте могла оказаться какая-нибудь кавер-команда). Большинство желающих клуб просто не смог вместить.

Зато на масштабном фестивале в Донингтоне, прошедшем на следующий день, такой проблемы не было. Как и два года назад, «Metallica» разделила сцену с группой «Bon Jovi», которая в то время была невероятно популярна благодаря ряду синглов, вписывавшихся в радиоформат и с радостью принятых британскими и европейскими любителями рока. Избрав менее экстремальное направление глэм-метала, «Bon Jovi» смогла завоевать мейнстримового слушателя и при этом сохранить дух рока. Дело в том, что во второй половине 1980-х метал-сцена имела двухъярусную структуру: более попсовый металл занимал верхний ярус (по крайней мере, в коммерческом смысле), а трэш-метал находился внизу. В следующем году сцену в Донингтоне предстояло разделить группам «Megadeth» и «Guns N'Roses» — еще один пример объединения хайр-метала и трэша с целью привлечения самого широкого круга фанатов.

Как и «Bon Jovi», «Metallica» должна была презентовать свою новую пластинку — «Garage Days EP», хотя в особой рекламе этот отличный сборник не нуждался. Он был записан в лос-анджелесской студии «A&M and Conway»: менеджер «Metallica» Питер Менш сумел убедить ветерана рока Теда Ньюджента, как раз работавшего там над собственной пластинкой, на шесть дней предоставить студию группе. Ньюджент пошел навстречу, за что группа выразила ему особую благодарность — на обложке пластинки рукой Джеймса был воспроизведен такой текст: «По возвращении из тура в поддержку „Puppets“ в феврале восемьдесят

седьмого мы стали искать место для репетиций и в результате нашли пафосную, типа „профессиональную" студию для репетиций. ЭТО БЫЛ ПОЛНЫЙ ОТСТОЙ! Поэтому в мае, ПЕРЕЛОМИВ себя и немного отдохнув, мы решили вернуться в старый добрый вонючий гараж, который мы (все, кроме К----) суперски отделали под чутким руководством Дж. Ньюкида*. Для начала мы решили вспомнить старые любимые мелодии чисто в „Metallica"-стиле, а потом решили, что хорошо бы их записать и выпустить. И вот в начале июля мы прилетели в Лос-Анджелес и сделали все за шесть дней (для предыдущего альбома мы оборудование дольше загружали). Как и первый сборник „Garage Days Revisited", это каверы, так что всерьез не принимайте, ПОТОМУ ЧТО МЫ САМИ ЭТО ВСЕРЬЕЗ НЕ ПРИНИМАЕМ! НАСЛАЖДАЙТЕСЬ!!!» Обратите внимание, как остроумно Джеймс намекает на свою сломанную руку, как он называет Ньюстеда «Ньюкидом» и как подкалывает Кирка, который не помогал им в звукоизолировании гаража (и, наверное, правильно сделал).

Впоследствии «Metallica» прославилась вниманием к качеству своих записей, однако по иронии судьбы эта пластинка, выпущенная в столь короткие сроки (да еще и с пометкой «Качество не гарантировано»), по характеру звучания стала одной из лучших их записей. Стремительные чистые гитары восхищают насыщенностью звука; от мощной бас-гитары Джейсона с умеренным овердрайвом сердце уходит в пятки; ударные Ларса звучат так, будто он играет прямо над ухом; а вокал Джеймса великолепен по интонациям и тембру. В записи специально оставлены некоторые шумы и погрешности, а также звуки включения усилителей и педалей, выкрики и смех музыкантов. Атмосфера передана гениально.

---

* Newkid — новичок (*англ.*).

От первого трека «Helpless» перехватывает дыхание. В самом начале кто-то (вероятно, Джеймс) напевает себе под нос неясную мелодию, затем звучит великолепная ударная секция, переходящая в тяжелый рифф в среднем темпе, который к припеву постепенно убыстряется до умопомрачительной скорости. Каждый аккорд Хэтфилда безупречен — невольно задумываешься о том, как же это может звучать на «настоящем» альбоме. Песня группы «Holocaust» «The Small Hours», пожалуй, по тяжести может сравниться только с вещью «Metallica» «The Thing That Should Not Be»: вялая мелодия переходит в необычайно тяжелый рифф, который настолько превосходит британский оригинал песни, что называть песню кавером язык не поворачивается. В ней есть и быстрая часть, в которой Хэмметт демонстрирует удивительную виртуозность и блестящее владение мелодикой.

«The Wait» выбивается из общего ряда, но заслуживает внимания, особенно со стороны британцев, ведь песня не вошла в британскую версию сборника — иначе запись не могла бы участвовать в чартах (пластинка формата «EP» подразумевает не больше четырех треков). Это самая мрачная песня на пластинке: центральный рифф вводит в почти трансовое состояние, а странное реверберированное соло и размытый обработанный вокал передают ощущение нестабильности. «Crash Course In Brain Surgery» — еще одна отличная песня, с прерывистым риффом и нисходящей гаммой в припеве, который напоминает о «Sanitarium», записанной группой два года назад. «Last Caress/Green Hell», пожалуй, самый запоминающийся трек на пластинке, хотя бы за счет нарочито безбашенного панковского текста («Я должен кое-что сказать... Я сегодня изнасиловал твою мать» и т. п.) и невероятно быстрого риффа последней песни, где минималистский, абстрактный текст Джеймса исполняется под зловещий трэш-ритм ударных.

Как утверждают музыканты в интервью «Thrasher», присутствие в альбоме песен панков «The Misfits» не должно вызывать большого удивления, если учесть прошлое группы. «Эту музыку для нас открыл Клифф, — объясняет Джеймс. — Все его друзья слушали панк, и Клифф у них кое-что переписал». Кирк добавляет: «Мы полюбили эту музыку и стали часто ее слушать. „The Misfits" клевые ребята. Мне нравились их песни, а от фотографий я вообще был в восторге. Я такое только в старых комиксах-страшилках видел».

Пластинка завершается коротким фрагментом вступления к «Run To The Hills» группы «Iron Maiden»: риффы переврань, звук искажен — этакая аллюзия на «Maiden». В целом этот сборник — замечательная работа, с восторгом принятая на всех трех августовских фестивалях с участием «Metallica». В Донингтоне группа исполнила сет, начавшийся с трех песен с альбома «Ride The Lightning» («Creeping Death», «For Whom The Bell Tolls» и «Fade To Black») и включавший фрагмент из «Run To The Hills» и «Last Caress», ставший впоследствии обязательным элементом концертной программы. 29 августа, выступая перед хедлайнерами «Deep Purple» на концерте в «Messegelände» в немецком Нюрнберге, «Metallica» исполнила укороченный сет, в который вошли убойные «Whiplash», «Master Of Puppets» и «Last Caress», а программа, исполненная на следующий день на стадионе «FCP» в Пфорцгейме (играли опять с «Purple»), была еще короче, но хедлайнерам тем не менее было не так-то просто начать свое выступление после завершающей сет «Battery».

Сыграв последние аккорды в Пфорцгейме, «Metallica» покинула сцену и улетела домой с чувством выполненного долга: в ближайшие месяцы не намечалось никаких выступлений. Впереди была работа над новым материалом для четвертого студийного альбома. Пластинка «The Garage

Days» была выпущена ради фанатов в период творческого затишья группы, и не в последнюю очередь для того, чтобы запечатлеть на виниле способности Джейсона. Однако развитие группы немного приостановилось — со времени записи «Puppets» прошло почти два года, пора было делать что-то новое. Поэтому музыканты уехали в Сан-Франциско и не появлялись перед публикой до 1988 года.

К концу 1987 года в обиход фанатов вошло понятие «большая четверка трэш-метала». Группу «Metallica» до уровня этой четверки вознес альбом «Master Of Puppets» (проведя в американских чартах феноменальные 72 недели, пластинка только в августе сдала свои позиции). Группа «Slayer» заняла надежные позиции благодаря своему не менее завораживающему альбому «Reign In Blood», также вышедшему в 1986 году. «Anthrax» и «Megadeth» обеспечили себе место великолепными пластинками 1987 года «Among The Living» и «Peace Sells... But Who's Buying?» соответственно. Последняя пластинка очень быстро и высоко поднялась благодаря мощному исполнительскому и композиторскому таланту Дэйва Мастейна, однако его успех в новой группе не улучшил его отношений с бывшими коллегами из «Metallica», как он рассказал в интервью в том же году: «Не хочу иметь с ними ничего общего, да у меня бы и не вышло. Когда я говорю о них что-то хорошее, мне приходится лукавить. Если говорю плохое, всем кажется, что я хочу привлечь к себе внимание общественности. Поэтому я стараюсь вообще избегать этой темы, а это непросто. Когда меня спрашивают об их альбоме, я говорю, что он мне очень нравится, что это отличный альбом. Но если вы хотите знать мое мнение о них как о людях, это другое. Они сволочи, которые слишком много о себе возомнили. Я помню, как они со мной поступили. Одно дело разойтись и зарыть

топор войны, но они попытались зарыть его в моей голове... Хорошо, что сейчас я могу это им припомнить. Мне жаль, что им пришлось такое пережить, но это не меняет моего к ним отношения».

Большинство фанатов и музыкантов не возражали против «большой четверки», хотя несколько достаточно популярных современников «Metallica» выражали недовольство. Эрик Петерсон из «Testament», чьи показатели продаж наиболее близко подошли к показателям «большой четверки», сказал мне следующее: «Какая может быть „большая четверка" без „Exodus" и „Testament"? Мы ведь тоже миллионными тиражами продавались. Мы оставили свой след. Это все полное дерьмо, нас будто в отстой записали». Проводить границу между «мы» и «они» ему тоже не хочется: «Когда в восемьдесят седьмом вышла наша первая пластинка, многие обозреватели говорили, что такой альбом должна была написать „Metallica". С одной стороны, это нам льстило, с другой — было неприятно. Они были нашими героями и нашими друзьями, и вдруг мы стали им конкурентами? Нам это не нравилось, это помешало нашей дружбе».

Буквально перед выходом «Garage Days» в 1987 году вышла еще одна знаковая метал-пластинка — дебютный альбом «Guns N'Roses», незабвенный «Appetite For Destruction». В нем было все: от пьяных «кричалок» вроде «You're Crazy» и «Nightrain» до нежных элегий «Sweet Child O' Mine» и «Think About You». «Appetite» стал глотком свежего воздуха в мейнстримовом металле, который сильно пострадал от резко ухудшившегося качества «Mötley Crüe» и эмтивишной приторности «Bon Jovi» и «Europe». «GNR» неплохо продавался, а дуэт непредсказуемого фронтмена Акселя Роуза и соло-гитариста Слэша напоминал о Планте с Пейджем из «Led Zeppelin» и Стивене Тайлере с Джо Перри из «Aerosmith». Кроме того, группа отличалась уникальным стилем

исполнения, сочиняла восхитительно безалаберные песни и давала отменные интервью.

Альбом их тоже звучал потрясающе, особое восхищение вызывала тяжесть басов. «Metallica» внимательно наблюдала за этими вечно пьяными бездельниками, поднявшимися на олимп рока. Продюсером «Appetite» был Майк Клинк, и Ларс с Джеймсом решили обратиться к нему при записи своего следующего альбома. Такое столкновение миров глэма и трэш-метала случалось нечасто, но ведь обе группы обожали нарушать правила (во всяком случае, таков был их имидж), и если прецедента не было, то его стоило создать.

Однако Клинк был не единственным вариантом «Metallica». Изначально Ларс позвонил Флеммингу Расмуссену и попросил его заняться их третьим альбомом. Однако в январе 1988 года Флемминг был занят другими проектами. Каково же было его удивление, когда Ульрих вскоре снова ему позвонил. Похоже, у них все пошло наперекосяк, говорит Расмуссен: «Ларс позвонил мне в конце января и рассказал, они ничего не записали за это время. У них что-то не получалось, вот они и обратились ко мне. Ларс попросил меня приехать и помочь им со звуком. Я быстро разобрался со своими делами и через две недели был у них. Майка уволили накануне моего приезда».

Расмуссен не знает, чем именно им не угодил Клинк (во время сбора материала для книги я запросил у Клинка интервью, но ответа не получил. — *Дж. М.*), но рассказывает, что, прибыв на место, все начал с нуля: «Я все стер и сделал заново. Вместо их пульта я взял старую хреновину, завалявшуюся в студии. Потом я побаловался с микрофонами и еще кое-чем, и все получилось». Возможно, Клинк и «Metallica» были слишком разные, предполагает он: «Я-то знал, какого звука они хотят достичь, а Майк больше занимался роком и подсознательно стремился к роковому звучанию».

Сессии возобновились 19 января. Группа работала в лос-анджелесской студии «One On One» (на этот раз никаких европейских выездов) почти пять месяцев. Из студии они вышли только в начале мая; микширование еще не начиналось. В том же месяце в США был вновь переиздан «Kill 'Em All», на этот раз с бонус-треками «Am I Evil?» и «Blitzkrieg».

Какое же название музыканты выбрали для альбома? В духе Апокалипсиса и Откровений: «...And Justice For All» («...И справедливость для всех»).

Глава 16
1988–1991

Однако прежде чем выпустить альбом, необходимо было выполнить сведение в соответствии с заметно выросшими требованиями Хэтфилда и Ульриха. Но вот проблема: с мая 1988-го «Metallica» была задействована в огромном концертном туре под названием «Monsters Of Rock» (не путать с одноименным европейским фестивалем), где хэдлайнером была невероятно успешная группа «Van Halen». «Metallica» выступала в середине списка: до них играли «Kingdom Come» — клон «Led Zeppelin» — и хайр-металлисты «Dokken», а после них — все еще мегапопулярные «Scorpions» и команда Эдди Ван Халена.

Вот что Джеймс рассказал «Rolling Stone»: «Для меня весь тур „Monsters of Rock“ прошел как в тумане, под знаменем настойки „Jagermeister“. Потом было ужасно неприятно возвращаться во все те места, где многие мамы, папы, мужья и женихи точили на меня зуб. Действительно ужасно. Меня ненавидели, а я даже не знал почему. Вот тогда я и понял свою ошибку: „Jagermeister“ — вовсе не великий эликсир жизни. Но тогда пребывать в полном беспамятстве было совершенно естественно».

Прежде чем отправиться в огромный концертный тур, «Metallica», как полагается, выступила на двух «подпольных» концертах, прошедших 23 и 24 мая в лос-анджелесском клубе «Troubadour». Назвавшись «Frayed Ends» — ссылка на трек с будущего альбома, — на этих концертах «Metallica» впервые исполнила новую песню: жутковатую и немного отстраненную «Harvester Of Sorrow». Песня по-

нравилась зрителям, однако к ее острому, зловещему интро и неумолимым риффам, исполняемым то в медленном, то в среднем темпе, еще надо было привыкнуть.

Тур начался в Висконсине и после недельного перерыва продолжился во Флориде. Масштабный тур был неспешен, как огромное неповоротливое чудище, зато это позволило Джеймсу и Ларсу в перерывах между концертами ездить в студию «Bearsville Studios» в Вудстоке, штат Нью-Йорк, где под руководством Стива Томпсона и Майкла Барбьеро как раз микшировался их альбом. Вашингтон, Филадельфия, Массачусетс, Мичиган, Пенсильвания и штат Нью-Йорк, где в июне проходили их концерты, были не так уж далеко от «Bearsville», что позволяло не пропускать звукозаписывающих сессий и к концу месяца завершить работу над альбомом. Тем не менее постоянные разъезды были для обоих музыкантов серьезным стрессом, что могло отразиться и на итоговом звучании альбома, релиз которого наметили на сентябрь.

Команда «Monsters Of Rock» неторопливо продвигалась через Огайо, Мэн, Нью-Джерси, а затем, отдохнув еще неделю, добралась и до Техаса. Следующими по плану были Индиана, Теннесси, Миссури, Миннесота и «Candlestick Park» в Сан-Франциско. Группы навестили и западное побережье, до конца июня выступив в Сиэтле и Денвере, где тур наконец подошел к концу. Большинство критиков сходятся во мнении, что лучше всех в туре проявили себя «Metallica» и «Kingdom Come». Исполненные энтузиазма в преддверии выхода своего нового альбома, Хэтфилд и компания каждый раз давали невероятно яркие выступления, которые разжигали в фанатах еще большее нетерпение в предвкушении нового материала.

Как Ларс рассказал «Rolling Stone», тур ему очень понравился: «Это было охрененно. Восемьдесят восьмой год, буквально канун выхода „...And Justice For All“. Мы были

в конце концертного списка — нас впихнули между „Kingdom Come" и „Dokken". Тогда-то мы и начали пить с самого утра. Концерт сворачивался часам к трем ночи, а потом мы иногда квасили еще часов восемь-девять. Это было потрясающе. Мы тогда только начинали выступать перед такими толпами зрителей — каждый день тысяч по пятьдесят. Вообще мы почти все время были пьяные. Девчонки знали, что мы музыканты, и были не прочь с нами трахнуться, но в то же время при желании мы могли затеряться в толпе. В жизни артиста наступает момент, когда ему приходится сидеть в своей гримерке за четырнадцатью кругами охраны. А тогда всем было пофиг. Давай-ка выпьем еще рома с колой и вернемся к зрителям, а там посмотрим, что будет. Есть фотографии, как мы стоим на стадионе „Tampa" со спущенными штанами и показываем всем голый зад. Четыре утра, а мы уже в стельку пьяные. Счетчик нашего пофигизма буквально зашкаливал».

Альбом «...And Justice For All» вышел 5 сентября 1988 года, почти сразу после того, как продажи альбома «Master Of Puppets» по США достигли одного миллиона экземпляров и он был официально признан платиновым. Так что с самого начала на «Justice» возлагались огромные надежды.

«Justice» стал триумфом как в музыкальном, так и в текстовом плане, и по сей день остается одним из лучших альбомов «Metallica». Однако, как и ко всему, чему суждено стать классикой, к нему надо было привыкнуть. Если убойные ритмы «Kill 'Em All» и «Ride The Lightning» цепляли с первого прослушивания, а «Master Of Puppets» мгновенно подчинял слушателя своей глубокой мощью, то альбом «Justice» был куда тоньше. Далеко не однозначный, он открывался лишь тому, кто уделял ему самое пристальное внимание. Хотя самым значимым компонентом альбома было его общее звучание (к этому мы еще вернемся), новой

для «Metallica» стала сама тема, к которой решил обратиться Хэтфилд. Как и многие его предшественники, Джеймс проникся отвращением к социальному устройству и теперь выражал свое неприятие в изысканно-ядовитой лирике.

Альбом начинается с великолепной песни «Blackened», более утонченного эквивалента «Battery», открывавшей «Puppets». Как и «Battery», трек начинается с потрясающего интро, сменяющегося лихорадочно быстрым (но не чисто трэшевым) риффом: звук нарастающего воя зловещих гитар в этом многослойном интро просто незабываем. Как и в «Battery», исход главного риффа Хэтфилда весьма непредсказуем (а потому так трудно определить его тактовый размер). К подобной теме — смерти планеты Земля — Джеймс обращается впервые. «Безнадежные люди... смотрите, как нашу мать убивают; смотрите, как наша мать умирает!» — взывает он.

Заглавный трек — как и в случае с «Ride» и «Puppets», он стал на альбоме вторым — это длинная, сложная, прогрессивная металлическая композиция, основанная на необычном рисунке ударных в исполнении Ларса и суровом, практически минималистском риффе. В интро звучит мягкий акустический перебор с паузой в угоду неподготовленному слушателю, а чуть позже разворачивается более близкая к классической структура. Почти девятиминутная «...And Justice For All» скорее напоминает последовательность объединенных фрагментов, а не цельное произведение (особенно когда в последующих секциях повторяется основной рифф, как бы показывая, что круг еще не завершен), но все-таки производит сильное впечатление, пусть даже много раз подряд ее слушать не захочется.

Третья песня, «Eye Of The Beholder», — самый слабый номер на альбоме. Она основана на стаккато и прогрессии аккордов E/G/F# в среднем темпе, напоминающей куда более интригующую «Disposable Heroes». Песня мрачная

и атмосферная, но не блестящая. Чего, однако, нельзя сказать об «One» — самой запоминающейся песне на альбоме, во многих аспектах ставшей для «Metallica» шагом вперед. Вспоминая песни «Fade To Black» с «Ride The Lightning» и «Sanitarium» с альбома «Master Of Puppets», некоторые остряки спрашивали «Metallica», какой трек «Justice» станет знаковой балладой. Смеясь, Ларс отвечал, что это будет «One». Он смеялся последним.

«One» и вправду начинается с мелодического вступления в акустике с почти поэтичным, размеренным соло Кирка на чистом звуке. Повествование Джеймса — суровый рассказ о жертве военного времени, солдате, лишившемся рук и ног в результате взрыва («Я прикован к аппаратам, которые не дают мне умереть... обрубите мне такую жизнь»), а короткая секция припева постепенно становится все тяжелее. Песня разворачивается с той же агрессивной мощью, что была присуща трекам с альбома «Puppets», как, например, «Damage, Inc.». Под ритм, основанный на шестнадцатых долях, оба гитариста выдают потрясающие соло на протяжении всей удлиненной заключительной части, достигающей к концу почти апокалиптических настроений. Песня поистине внушает благоговение.

После этого (для тех, кто приобрел двойное издание: см. вторую пластинку) темп немного замедляется, звучит «Shortest Straw». Как и «Eye Of The Beholder», это качественная, но не запоминающаяся песня, на смену которой приходит великолепная «Harvester Of Sorrow», уже несколько недель исполняемая группой на концертах тура «Monsters Of Rock». «Harvester» также стала первым синглом с альбома «Justice» — он сопровождался каверами песен «Breadfan» группы «Budgie» и «The Prince» группы «Diamond Head»: и та и другая версия исполнялись на такой скорости и с такой невероятной точностью, что кто-то даже спросил Лар-

са и Джеймса, не ускоряют ли они темп на готовых мастер-лентах.

По стандартам «Metallica», «Harvester» — это медленная песня. Запоминающийся главный рифф звучит и в центральной секции песни. Она демонстрирует превосходное мастерство членов группы, особенно Джеймса. На слабых долях рифф продолжает звучать и по завершении этого сложного фрагмента, чем немало удивляет слушателя. Такая прогрессивная тенденция наблюдается и в «Frayed Ends Of Sanity», где размер неожиданно меняется от куплета к бриджу.

«To Live Is To Die» — практически инструментальная песня, если не считать нескольких строк, написанных Клиффом Бертоном незадолго до его смерти и озвученных Джеймсом: «Когда человек врет, он убивает часть мира. / Эту блеклую смерть люди ошибочно называют жизнью. / Я больше не могу это видеть, /Пусть царство спасения заберет меня к себе». Эти пророческие слова очень хорошо вписываются в контекст песни — длинной, многослойной композиции, немного напоминающей «Orion» и «The Call Of Ktulu», но превзошедшей их.

«Metallica» завершает альбом бурным всплеском ярости в стиле «Damage, Inc.» — песней «Dyer's Eve», — пожалуй, единственной чисто трэшевой композицией на всем альбоме: партия Ларса отличается высокой скоростью, а свирепая мощь главного риффа восхищает своей непредсказуемостью. Агрессивный текст — это обращение Джеймса к родителям («Хватит петь мне эту гребаную колыбельную!») и первое откровение такого рода. Его горечь очевидна («Делай, как я говорю, а не как я делаю») и впоследствии ляжет в основу более осмысленных песен, таких как, например, «Holier Than Thou».

Темы подлинно злых текстов, которые Джеймс, вероятно, черпал из своих личных переживаний, простираются на

«Justice» от эмоциональных потрясений самого музыканта до болезней общества в целом. В «Blackened» поется о загнивании планеты; в заглавной песне альбома — о правительстве и прочих коррумпированных институтах; в «One» — о войнах и их последствиях; а в остальных песнях в той или иной степени затрагивается бедственное положение мира в целом. Как и в «Puppets», здесь проявляется общая тенденция трэш-метала к переключению внимания на новые темы. Многие современники «Metallica», например группа «Slayer», начали переходить от стандартной сатанинской фразеологии к более насущным проблемам (об этом хорошо сказал вокалист «Slayer» Том Арайа, рассуждая об обществе: «Люди никогда не перестанут убивать друг друга — просто со временем они станут более изобретательными... Только какая-нибудь катастрофа может заставить людей очнуться и спросить себя: „Какого хрена мы это делаем?“»). Но в этом «Metallica» обогнала своих коллег: саркастичный Хэтфилд начал критиковать общество раньше других участников «большой четверки».

Пластинка, безусловно, была очень сильной. Сложно придраться и к текстам, и к музыке альбома «Justice». Неужели он был почти идеальным?

Нет. Спустя пятнадцать лет после выхода альбома, фанаты до сих пор говорят о том, что альбом звучит странно. Очень странно. Вот что говорит продюсер Флемминг Рассмуссен: «Звук очень сухой, очень прямолинейный, без реверберации. Плоский, жесткий и громкий. Невероятно сухой». Проще говоря, звук холодный: гитары и бас-бочка задают хорошую канву в среднем темпе, но бас-гитара полностью отсутствует, если не считать периодического щелканья медиатора в менее интенсивных моментах и нескольких легких переборов в отдельных секциях «One». Еще удивительнее то, что на пластинке «Garage Days» басовые партии Джейсона Ньюстеда представлены в полном

объеме и не только придают песням мощный драйв, но и достойно смотрятся на фоне блестящих гитарных линий Хэтфилда. Почему же Джейсона вырезали с последующего альбома, с его первой «настоящей» пластинки в составе новой группы?

Произошло это, по всей видимости, не случайно. Вот что рассказывает Расмуссен: «Сначала им очень понравилось, как все получилось... но через два-три месяца они решили, что... э-э-э... наверное, это как-то слишком». Сам продюсер альбом не микшировал — этим занимались профессионалы Стив Томпсон и Майкл Барбьеро, но знает, что получилось в результате: «Этот альбом на девяносто девять процентов звучит так, как они планировали, но, оглядываясь назад, хочется сделать все по-другому. Надо было ориентироваться на „Ride The Lightning"».

Росс Халфин говорит о том же: «Джейсон мне очень нравился. Но в группе он всегда стоял особняком. Скажем, на альбоме „Justice" нет басов. Вот как это получилось: Ларс решил при микшировании убрать лишнее и свел бас до нуля». Иными словами, Ларс нарочно стер Джейсона с альбома.

Зачем Ульрих это сделал? В 2001 году, более десяти лет спустя, Джейсон изложил свою версию, и, надо сказать, его откровение звучит весьма горько.

«Все, что я до этого записывал, включая „Garage Days", делалось за пару дней, — рассказывает он. — Представьте, я все еще был на этой стадии, по-другому я не умел. К тому же мы начали записывать „Justice" в довольно тяжелой атмосфере. Мы впервые находились в студии, работая над настоящим альбомом „Metallica", а Клиффа с нами не было».

Смена Майка Клинка на Флемминга Расмуссена внесла еще большую сумятицу в запись басовых партий Джейсона: «Это продюсеры-импровизаторы. Порядка они не при-

знают. Как не признают и правил относительно того, что именно должен делать тот или иной продюсер, чтобы записать тот или иной элемент, чтобы добиться того или иного результата. Да, у нас были деньги. У нас была поддержка лейбла. У нас была хорошая студия. Ну и все такое. Но порядка не было... Я работал с ассистентом звукорежиссера и использовал то же оборудование, что и на сцене. Мы не тратили время на разговоры типа „поставь микрофон сюда; это будет звучать лучше, чем то; давай используем этот бас, а не другой; давай возьмем другую тональность; давай играть медиатором, а не пальцами" — то есть на все то, что я знаю теперь и что могло бы сильно улучшить звучание баса. А тогда я просто подключался и играл. Я все эти песни мог хоть стоя на голове, хоть с закрытыми глазами сыграть. Репетировал их до посинения».

По собственному признанию, во время записи Ньюстед был предоставлен сам себе: «Так я и играл. Фактически я просто дублировал гитарные партии Джеймса. Такой уж я был тогда басист. Ларса и Джеймса рядом не было, и они не могли мне ничего посоветовать. Не было ни хорошего продюсера, ни менеджера — вообще никого, кто мог бы мне помочь. Я приходил в студию и за полдня-день записывал три-четыре песни. Просто садился и выдавал, что мог. Были и ошибки, и все что угодно. Я всего лишь играл свою партию, и все. И мне говорили: „Все в норме, все хорошо, до свиданья!"».

А как бы Джейсон работал сейчас? «Теперь я обычно трачу на каждую партию день. Так я работаю над песнями для альбомов. Я прихожу пораньше, настраиваю звук и записываю песню весь день, пока не получится, как я хочу. Знаю, что кто-то это делает дольше, кто-то нет. Но тогда я вообще ничего об этой фигне не знал. Просто играл, и все!»

Микширование альбома происходило на фоне неоднозначных событий тура, в котором «Metallica» играла с «Van

Halen». Это тоже не прошло бесследно, рассказывает Джеймс: «И вот нас приглашают в летний тур „Monsters Of Rock“, представляешь? К тому времени Майка Клинка уже попросили из кресла продюсера, возникла пауза, а затем появился Флемминг. Моя игра уже была записана, а лента куда-то убрана и забыта. Пора было микшировать, а мы так никого и не нашли. Опять полное отсутствие порядка. А в этом туре мы выступали с „Van Halen“ и „Scorpions“ — эти парни умели веселиться, выпивка лилась рекой, и все такое... мы типа впервые ступили на территорию рок-н-ролла. Ну и вот, представьте: мы несколько раз в неделю играем концерты с этими парнями, а в свободные дни Джеймс и Ларс летают в студию „Bearsville“ в штате Нью-Йорк и там сводят альбом с помощью этих двух чуваков [Томпсона и Барбьеро], которых я никогда в жизни не видел. Я вообще ни о чем не имел понятия».

Кризис был близок: у Ларса и Джеймса, похоже, сложилось единодушное мнение относительно басов, и музыканты действительно решили от них отказаться: «И вот они дебоширят, мотаются туда-сюда, по ночам не спят, рано утром уезжают и думают обо мне примерно следующее *(говорит шепотом)*: „Это не Клифф, бла-бла-бла“, а потом приезжают в студию и говорят парням: „Оставьте бас только там, где без него не обойтись, и убавьте звук на полдецибела. Потом поднимите все частоты на гитарах, и все такое. А потом попробуйте заполнить пробелы бас-бочкой, пусть, типа, будет побольше перкуссии“. Вот почему так и получилось».

Хотя тогда Джейсону было обидно, сейчас он вспоминает об этом без горечи: «Это меня многому научило. Когда я услышал финальный микс, у меня было чувство, будто меня в грязь втоптали. Поэтому я просто закрыл на это глаза — так с дерьмом и поступают. Мы неслись на полном ходу, куда ж без дерьма. Я несся вперед вместе со всеми. Что мне было делать? Не предлагать же все переписать, когда

и так все делалось в последний момент и нас постоянно спрашивали о сроках. Ну и прочая фигня».

Этот опыт действительно многому научил Ньюстеда. Он стал более уверен в себе и знает, что сказали бы на это Ларс и Джеймс сегодня: «Если спросить их об этом сейчас, когда у них стало больше свободного времени, когда у них родились дети, — ну, знаете, жизненный опыт, зрелость... — они бы сказали: „Вот блин. Упс!" Так бы прямо и сказали».

Он прав. В 2000 году Кирк сказал «Twec.com»: «Надо было получше записать „...And Justice For All". Тогда эта концепция выглядела интересной. Но сейчас мне кажется, этот альбом просто не звучит. Я обожаю эти песни, но звучат они слишком оригинально. Оригинально не в смысле „прикольно", а в смысле „неважно"». Росс Халфин добавляет: «Думаю, Ларсу до сих пор стыдно за эту пластинку, ведь на ней практически нет баса».

Флемминг Расмуссен, очень выдержанный человек, приписывает нехватку басов на «Justice» нескольким факторам: «Наверное, виноваты Ларс и Джеймс, ведь они единственные из группы присутствовали на микшировании. На первый план выдвигались ударные, гитары. А Джейсон был новичком, и большинство его басовых партий исполняется в унисон с гитарной линией, то есть в принципе они просто составляют часть гитарного звука. На „Garage Days" оказалось так много басов потому, что там не было наложения гитарных партий друг на друга и оставалось место для баса. Песня хорошо звучит только тогда, когда слышны все инструменты. Но опять же, сводил не я. Для этого наняли другого человека. И тогда мне это нравилось — я понимал, чего они хотят добиться. Может, они просто не стали возиться с басом. Думаю, альбом все равно очень хороший. Он звучит очень интенсивно, и для этого пришлось немало потрудиться. Я очень много что изменил — хотел, чтобы

ударные звучали на все сто. Я тоже в случае необходимости могу быть перфекционистом, как и они».

Похоже, такой труд воздался всем участникам записи сторицей. Флемминг стал известным продюсером металла и впоследствии, среди прочего, работал с «Morbid Angel» («Парню, известному только сотрудничеством с „Metallica“, было трудно пробиться на международной арене, но не у себя на родине. Все шло не так плохо. В девяносто втором я получил „Грэмми" за продюсирование датской группы „Black Sun“», — рассказывает он). Дизайн обложки альбома, разработанный журналистом и художником Брайаном Шредером (также известным как Pushead), открыл новый этап в становлении карьеры и идентичности «Metallica». В истинной манере «Metallica» за выходом пластинки последовал огромный тур «Damaged Justice», который принес группе небывалую популярность в самых разных уголках земного шара.

Известно, что фигура полуразрушенной статуи богини правосудия, воссозданной по обложке альбома «AJFA», стала элементом концертного тура «Damaged Justice»: огромная шестиметровая статуя рушилась во время концерта. Подобные трюки проделывали и другие рок-группы (можно вспомнить дракона «Dio», бомбардировщик «Motörhead»; космический корабль «Parliament»), но «Metallica» предпочла простоту театральной напыщенности. Толпе этот ход очень понравился, и тур, начавшийся 11 сентября 1988 года, вскоре стал легендарным. Изначально на разогреве у «Metallica» выступала группа «Danzig», в чьих песнях «Twist Of Cain», «Possession» и «Am I Demon?» на бэк-вокале работал Джеймс.

Тур начался в Венгрии и быстро продвигался по Италии, Швейцарии, Испании, Франции и Великобритании с Ирландией (не меньше четырнадцати концертов, один из которых автор этих строк — в то время незрелый семнадцати-

летний юнец — имел честь посетить). На разогреве у них тогда играла «Queensryche», чей прото-прогрессив-метал идеально дополнял прогрессивную суть нового материала «Metallica». Европейский тур охватил Данию, Финляндию, Швецию, Норвегию, Германию, Бельгию, Францию и снова Германию, а также Голландию и завершился 5 ноября, но после десяти дней отдыха возобновился в Северной Америке. В конце осени — начале зимы «Metallica» встряхнула Огайо, Иллинойс, Висконсин, Индиану, Мичиган, Миссури, Оклахому, Нью-Мексико, Аризону и Калифорнию. Концерты в Юте и Колорадо завершились к 18 декабря, после чего группа ушла на рождественские каникулы.

Ну, или почти ушла. В начале декабря «Metallica» пошла на беспрецедентный (во всяком случае, для них) шаг, сняв профессиональный видеоклип на сингл «One», немного укороченный под телеформат. Фанаты отреагировали неоднозначно: разве не «Metallica» всегда говорила, что клипы — пустая трата денег и что выпустить клип — значит продаться? Вообще-то нет: хотя клип «One» был скорее функциональным, чем искрометным (съемки с репетиций группы чередуются с кадрами из фильма «Джонни взял ружье»*, герой которого лишается конечностей в Первую мировую), он служил практической цели: предоставить музыкальным каналам видеоряд к песне, а не выставлять напоказ и идеализировать саму группу.

В 1989 году тур «Damaged Justice» возобновился. После концерта «Spastik Children» в Окленде и репетиций «настоящей» группы в Теннесси, музыканты заехали в Алабаму, Луизиану, Техас, Оклахому, Арканзас, Флориду, Джорджию и Северную Каролину. 22 февраля обозначило веху в истории группы: «Metallica» была номинирована на премию «Грэмми», церемония вручения которой прошла в лос-

* «Johnny Got His Gun», 1971 г., реж. Д. Трамбо.

анджелесском «Shrine Auditorium». Став первой трэш-метал группой, приглашенной выступить на этой церемонии, «Metallica» решила исполнить там песню «One». Такое решение удивило как их преданных фанатов (которые вообще не чаяли увидеть такое при жизни), так и тех, кто металлом не увлекался (мощный взрыв звука в конце песни был для них не менее неожиданным). Забавный факт: в тот раз победителями в их номинации («Лучшая хэви-метал группа») стали фолк-рокеры «Jethro Tull». Это показывает, насколько неопределенным был статус таких категорий, как хэви-метал и хард-рок, — сейчас такое решение жюри кажется просто невероятным. Хэтфилд и компания особенно не возражали: они просто прикрепили стикер с пометкой «Не удостоен „Грэмми"» на некоторые издания альбома «Justice».

Тур продолжался. Далее по плану следовали Северная Каролина, Джорджия, Нью-Джерси, Пенсильвания, Нью-Йорк, Мэриленд, Виргиния, Массачусетс, Коннектикут, Род-Айленд, Мэн, а затем Канада (Новая Шотландия, Онтарио, Квебек). Наступил апрель; последние выступления с «Queensryche» в качестве разогрева прошли в Мичигане, Огайо, Иллинойсе, Висконсине и Миннесоте. 21 апреля «Metallica» распрощалась со своими долгосрочными партнерами по туру и отдохнула пару дней, прежде чем лететь на другой конец света — в Новую Зеландию, где начался самый долгий и изнурительный этап тура «Justice». На разогреве на последующих концертах играла группа «Cult».

В Новой Зеландии, Австралии, Японии, на Гавайях и Аляске «Metallica» представила свой четкий минималистский металл самой разной публике, после чего вернулась на уже изъезженную концертную тропу и выступила в Британской Колумбии, Альберте, Саскачеване, Манитобе, Северной Дакоте, Миннесоте, Айове, Южной Дакоте, Небраске, Север-

ной Дакоте, Канзасе, Иллинойсе, Висконсине, Индиане, Кентукки, Мичигане, Огайо, Западной Виргинии, Пенсильвании, Нью-Йорке, Нью-Гемпшире, Коннектикуте, Нью-Джерси, Массачусетсе, Вермонте и Мэриленде. На последнем из этих концертов, прошедшем 28 июля в Ландовере, Джейсон дал интервью двум репортерам радиостанции «MetalWorx». Когда его спросили, какие ожидания возлагались на него как на нового участника «Metallica», он ответил: «Ну, естественно, нужен был тот, кто мог бы мужественно перенести все грядущие испытания. То есть человек, который не только умеет играть, но и способен справиться с огромной эмоциональной нагрузкой, ведь нужно было занять место Клиффа, прижиться в группе и в команде в целом. Прослушивались сорок или сорок пять музыкантов, но они искали человека, который мог бы проявить себя в разных жизненных ситуациях, понимаете?»

По поводу «Garage Days» он сказал следующее: «Мы дурачились, играя разные каверы, и получалось довольно круто. Продюсера у нас тогда не было, но мы сказали себе: „Черт побери, это классно звучит, так почему бы нам это не записать?“ Я, кажется, часа за четыре в один день записал все треки. Просто сыграл их, как умел. Мы не относились к этому серьезно, и по пластинке это видно». Затем Ньюстед переходит к теме альбома «Justice», бо́льшая часть которого, как он пояснил, была написана до него. Однако Джейсон был не против добавить что-то свое: «Каждый приносил свои записи, и мы выбирали из них лучшее... Джеймс, как вы знаете, умеет выдавать охрененные штуки, как и Кирк, так что задача была в том, чтобы написать что-то еще круче». Джейсон также признался, что его любимая песня «Metallica» — шедевр Клиффа «Orion»: «У меня она никогда так охренительно не получится. Главная басовая линия — это нечто, я ее семьсот тысяч раз слышал, и у меня до сих пор от нее мурашки по коже».

Тур «Damaged Justice» закончился в 1989 году. Три месяца гастролей в Пенсильвании, Виргинии, Делавэре (там концерт был только для членов фан-клуба — первое подобное выступление для «Metallica»), Теннесси, Огайо, Южной Каролине, Теннесси, Джорджии, Миссисипи, Техасе, Колорадо, Вашингтоне, Орегоне, Айдахо, Монтане, Вайоминге, Юте, Неваде, Аризоне и Калифорнии оказались совершенно необходимой дозой металла для американской публики. Выступив в сентябре и октябре в Бразилии, группа наконец завершила тур.

Дорожная пыль улеглась, и «Metallica» замолчала. Там, где раньше звучали мощные аккорды, рев Джеймса Хэтфилда и яростные ритмы вечного энтузиаста Ульриха, теперь была тишина. Похоже, «Metallica» наконец отдыхала.

Затишье длилось несколько месяцев. Тур «Damaged Justice», и по размеру, и по мощи сравнимый с монстром Франкенштейна, истощил всю команду, словно чудовищный кровопийца, и теперь пора было перевести дух.

Публика вновь услышала о «Metallica» только в январе 1990 года, когда стало известно, что группа запишет кавер для сборника, посвященного сорокалетию со дня основания «Elektra Records». Концепция была проста: музыканты, работавшие с лейблом, делали каверы на песни друг друга. «Metallica» решила записать кавер на песню «Queen» «Stone Cold Crazy» — острую, известную своим максимализмом композицию, оригинал которой во всем великолепии раскрыл талант и артистизм Фредди Меркьюри и демонстрировал впечатляющие риффы гитариста Брайана Мэя. Казалось, песня была для «Metallica» идеальным выбором.

И все же их версия получилась удивительно безжизненной. Яркие риффы, энергичные ударные и даже пронзи-

тельные крики Меркьюри были переданы «Metallica» блекло, если не сказать слабо. С такой неудачей они столкнулись впервые. Что же было не так? Неужели они так устали за прошлый год? Как бы там ни было, «Stone Cold Crazy» в их исполнении оправдал свое название, получившись холодным как камень.

Первые несколько месяцев 1990 года в жизни «Metallica» были отмечены лишь выступлением «Spastik Children» 8 января и появлением «Metallica» на февральской церемонии вручения «Грэмми», где она была удостоена премии за песню «One» (музыканты поблагодарили «Jethro Tull» «за то, что они ничего не выпустили в этом году»). Казалось, одна глава завершилась, а следующая еще не успела начаться: металхэды с удовольствием слушали другие группы *в ожидании возвращения своих героев. А кто-то обратил* свой взор к Сиэтлу, где формировалось новое рок-движение. Из города неслись звуки классических метал-риффов в сочетании с агрессией, качеством панка и попсовыми припевами.

Но в мае 1990 года в лагере «Metallica» началось движение. 19 мая в Великобритании вышел сборник «The Good, The Bad & The Ugly», в который были включены два ранее изданных 12-дюймовых сингла и концертные версии песен. Пластинка не произвела фурора, заняв пятьдесят шестую строчку чарта, но напомнила британским фанатам о том, что «Metallica» не перестает трудиться. Ее участники также должны были появиться на нескольких фестивалях. 11 мая группа, взяв название «Vertigo», выступила на секретном концерте в лондонском «Marquee» на разогреве у «Metal Church». Затем последовали концерты в Голландии, Германии, Франции и Великобритании, с группой «Warrior Soul» на разогреве. После этого «Metallica» отыграла два стади-

онных концерта с «Aerosmith»: 29 и 30 июня в Торонто и на нью-йоркском «Silver Stadium» соответственно.

Казалось, музыканты «Metallica» пережили какое-то внутреннее обновление: может, оно было связано с какими-то музыкальными открытиями, а может, со вновь вспыхнувшим энтузиазмом. Ларс даже выпустил неплохо принятый сборник металла под названием «NWOBHM Revisited», куда вошли песни «Diamond Head» и «Iron Maiden». Сборник отметил десятилетие с момента расцвета этого музыкального движения.

В целом 1990 год стал для «Metallica» довольно спокойным, хотя некоторые всплески активности наблюдались в конце лета — начале осени. В октябре участники группы удалились в студию, где начали работу над новым альбомом. Помимо появления музыкантов 9 ноября на вечеринке в «Hollywood Palladium» в честь основания журнала «Rip», где Ларс, Джеймс и Кирк выступили вместе с Экслом Роузом, Слэшем и Даффом Маккаганом из «Guns N'Roses» и Себастьяном Бахом из «Skid Row» (под общим названием «Gak»), мир несколько месяцев ничего не слышал о «Metallica».

Запершись в студии, «Metallica» не давала информации о том, что происходило внутри. Но появление слухов было неизбежно. Говорили, что новый альбом будет совершенно не похож на все то, что они делали раньше. Никто не знал, какую форму примет их творчество, и нетерпение нарастало. В тот момент казалось, что музыка, которую писала «Metallica», могла поразить даже своих создателей.

Глава 17
Правда о «Черном альбоме»

Миф 8: Альбом «Metallica» попеременно называют то лучшим, то худшим; то наиболее удачным по звучанию и по работе продюсеров, то самым попсовым; то прорывом в новые области, то классическим альбомом группы.
Миф 9: Альбом изменил облик металла.
Миф 10: Альбом сильно переоценивают.

Одноименный альбом «Metallica», вышедший в 1991 году, привлек к себе огромное внимание, вызвав как положительные, так и отрицательные отзывы. Альбом превратил «Metallica» в истинных рок-звезд и открыл миллионам непосвященных, что такое хеви-метал. Поклонники «Metallica» (группы) считают, что «Metallica» (альбом) либо великолепен, либо ужасен, поэтому так трудно дать ему рациональную оценку.

Но давайте обратимся к фактам, а не мнениям. «Metallica», альбом из двенадцати треков, записанный и сведенный в период с 6 октября 1990 по 16 июня 1991 года, вышел 12 августа того же года в однотонном черном оформлении с логотипом группы и свернувшейся спиралью змеей, выполненных в более светлом тоне. За пластинкой почти сразу закрепилось название «Черный альбом» — Ларс рассказывал, что поначалу участники группы иногда между собой называли пластинку «змеиным альбомом», однако это

наименование не прижилось. Согласно информации на обложке альбома, запись была произведена в студии «One On One» в Северном Голливуде, Лос-Анджелес, продюсерами выступили «Боб Рок с Хэтфилдом и Ульрихом», а непосредственно микшированием занимались Рэнди Стауб и его ассистент Майк Таччи.

Выбор продюсером Боба Рока сразу вызвал горячие споры. Рок, собаку съевший на производстве мейнстримовых (или, во всяком случае, вопиюще неэкстремальных) альбомов «Cult», «Aerosmith» и «Mötley Crüe» и прославившийся энергичным, перегруженным басами звуком, — далеко не продюсер трэш-метала. Безусловно, «...And Justice For All», хотя и был прогрессивным альбомом, но содержал достаточно трэшевых элементов, чтобы «Metallica» могла удержать свое место в более мелодичном направлении экстремального металла. Новость о том, что Рок будет продюсировать альбом группы «Metallica», стала шоком для их старых фанатов.

Оказалось, что «Metallica» подошла к выбору продюсера со всей тщательностью. Группа попросила Флемминга Расмуссена, так хорошо поработавшего над их последними тремя альбомами и спасшего «...And Justice For All» от провальных идей Майка Клинка, быть наготове в первые дни записи «Черного альбома» на случай, если Рок все-таки не подойдет. «На самом деле, они мне заплатили, чтобы я взял месяц отпуска в начале их работы над „Черным альбомом“, если вдруг с Бобом Роком возникнут проблемы, — рассказывает Расмуссен. — Так было с „Justice“, и им не хотелось опять оказаться в тупиковой ситуации. Я провел отпуск в Дании, так что все было круто. Но на альбом ушло полтора года... Думаю, я бы их убил за такое время!»

Однако сотрудничество Рока и «Metallica» оказалось вполне плодотворным (хотя на одной из самых первых встреч продюсер удивил Ларса, отметив, что группе до сих

пор не удалось запечатлеть в записи энергию их живых выступлений, — похоже, это замечание показалось барабанщику несколько бесцеремонным), и работа пошла. И пошла... И пошла... на самом деле, тот факт, что для записи и сведения альбома группе понадобились девять месяцев, несколько озадачивает. Как можно в течение столь долгого времени работать над одним альбомом?

Намек на ответ кроется в интервью, которое «Metallica» дала «Thrasher» еще в 1987 году после звукозаписывающих сессий для «Puppets». На вопрос, почему на запись альбома ушло столько времени, Хэмметт ответил: «С этим придется жить, и это жестко. Если допустишь в студии какие-то ошибки и они попадут на винил, придется жить с ними следующие полтора-два года. Мы просто этого не хотим». Джеймс пояснил: «Не то чтобы мы делаем много ошибок в студии, мы просто добиваемся гармоничного звучания. Ларс, мать его, чудовищно придирчив. Если ударные выбивались из ритма — ну хоть вот на столечко, — он говорит: „Ладно, подождите" — и потом целый час лупит по барабанам, настраиваясь и готовясь, после чего играет все еще раз». Однако Джеймс лукавит, сваливая все на Ларса, ведь и сам он дотошный перфекционист. Известно, что он мог часами со всей дотошностью добавлять гитарные дорожки к различным трекам: «Большинство песен я сделал с тремя ритмовыми треками», — объяснил он.

Такая одержимость, особенно со стороны Ларса и Джеймса (Джейсон тогда работал на скорость — помните, как быстро он записал «Justice»? — а Кирк, хоть и много чем интересовался, но записывал только соло), стала главной причиной такого длительного процесса записи. Ульрих был особенно неуемным: он приходил в студию после обеда и работал до раннего утра следующего дня. Такие настроения перекинулись и на микширование: говорят, альбом был целиком перемикширован не меньше трех раз. И все

равно финальный микс был завершен только тогда, когда начали поджимать сроки мастеринга и сдачи в тираж. Позднее Рок вспоминал, что, закончив наконец работу над записью, они с Джеймсом и Ларсом отправились в бар отметить это событие, но были настолько вымотаны, что только и могли пить в полном молчании.

И к чему же привела такая работа? Давайте проанализируем альбом «Metallica» трек за треком.

Открывающий диск номер, «Enter Sandman», по результатам опроса читателей журнала «Kerrang!», занял первое место в категории «Лучшая хеви-метал песня из всех, когда-либо написанных». Песня начинается со зловещего медиаторного проигрыша, напоминающего «Harvester Of Sorrow» (интересно, что и этот, и все предыдущие альбомы «Metallica» начинаются либо с чистого интро вроде этого, либо с постепенного нарастания), и вскоре выливается в невероятно простой, но удивительно виртуозный рифф авторства Хэмметта. Именно этот рифф, наряду с цикличным припевом и мощным сочетанием аккордов «ми» и «фа», лежащих в основе куплетов, делают песню тем, что она собой представляет.

Потрясающе мрачным и злорадным голосом Джеймс поет о детских кошмарах и ужасах: «Не обращай внимания на шум, который ты услышал, / Это просто чудовище под твоей кроватью, / В твоем шкафу, в твоей голове»). В средней секции звучит сдобренное «квакушкой» соло Кирка, после чего голос Джеймса, а за ним и детский голос произносят молитву на ночь — новый ход для «Metallica». В том числе благодаря удачной находке, сингл на эту песню, вышедший за два дня до релиза альбома, поднялся на пятую ступень британского чарта, о чем раньше нельзя было и мечтать. «Enter Sandman» — цепкая, энергичная песня, написанная по принципу «чем меньше, тем лучше», но притом в меру тяжелая, чтобы удовлетворить старых фанатов. Однако эта

достаточно медленная песня сразу нанесла удар по надеждам фанатов трэша, что «Metallica» станет быстрым альбомом. Как бы там ни было, остаться равнодушным к «Sandman» невозможно.

Следующая песня, «Sad But True», была не так привлекательна для масс, но стала глотком воздуха для истинных фанатов, которые поняли (вероятно, с облегчением), что даже если «Metallica» больше не увлекается скоростью, она все равно остается тяжелой. Джеймс заметно понизил строй гитар, а Рок наложил друг на друга столько дорожек, что риффы приобрели поистине оглушительное звучание. Но запоминающийся рифф, так прочно впечатавший открывающие строки припевов *«I'm your dream, make you real»* и «I'm your dream, mind astray» («Я твой сон, который делает *тебя реальностью») в сознание слушателей, напоминает* «Enter Sandman»: «Metallica» овладела искусством выстраивания зацепок в музыке, хотя, конечно, первой и главной причиной популярности альбома стала все-таки сила самих композиций.

Песне «Holier Than Thou», наоборот, не суждено было выйти в радиоэфир, хотя (как и в случае с альбомом Моби «Play», выпущенным через восемь лет после записи) рано или поздно каждая из песен альбома все-таки прозвучала на мейнстримовых радиостанциях. Песня выстроена на напряженном, интенсивном риффе и является первой по-настоящему лиричной из агрессивных композиций на альбоме. «Хватит! Из твоего рта опять лезет чушь», — рычит Хэтфилд первые строчки с неподдельным энтузиазмом, видимо обращаясь к религиозным святошам, на которых указывает и название, пропеваемое протяжным ревом Джеймса. Эта мелодия была несколько неожиданна, однако пришлась по вкусу новым фанатам, оценившим виртуозное балансирование песни на узкой грани между

роком и металлом, хотя по скорости она превзошла два предшествующих трека.

«The Unforgiven» стала для многих фанатов большим сюрпризом. Эта глубоко эмоциональная баллада с попсовым, явно заточенным под радио, привкусом, слишком приторным для многих металлистов, восхитила новых фанатов, увлекшихся «Metallica» после выхода этого альбома. В этой песне Джеймс впервые использовал более мягкий и глубокий вокал, мнения фанатов о котором разделились: трэш-металлисты свыклись с ним не сразу, а остальные восприняли его очень положительно, как новый успешный эксперимент. Тем не менее в куплетах превалировал его прежний стиль, а новый прием исполнения был, как правило, ограничен строками: «What I've felt / What I've known / Never shined through in what I've shown» («Все, что я видел, / все, что я знал, / растворилось в моих поступках»). Фразы из текста: «Земля принимает новую кровь / И быстро ее подчиняет себе / Через вечные боль и позор. / Мальчик учится жить, как они», вероятно, указывают на травмы, перенесенные Джеймсом в детстве и ранее затронутые в «Dyer's Eve» и в песне с этого альбома «Holier Than Thou», хотя подтверждений этому нет. Как бы там ни было, в своем творчестве Хэтфилд все чаще начинает обращаться к собственным переживаниям, если не признаниям — как, кстати, и в следующих двух песнях альбома.

«Wherever I May Roam» почти эпична, хотя в музыкальном плане ее вряд ли можно назвать грандиозной или напыщенной: Хэтфилд поет о дороге, ставшей его невестой, и рассказывает о «скитальце, кочевнике, бродяге», несущем бремя вечного странствования. Песня скорее концептуальна, нежели ориентирована на привлечение фанатов, а ее заглавная строка и тема дадут название грядущим концертным турам.

Однако «Don't Tread On Me» куда прямолинейней и концентрированнее: как и версия гимна США «The Star Spangled Banner» в исполнении Джими Хендрикса, она стала предметом бесконечных споров главным образом потому, что кто-то видел в ней патриотическую песню, а кто-то — наоборот. Ее название — слоган американского боевого подразделения «Ополченцы графства Калпепер», штат Виргиния, на белом флаге которого изображена гремучая змея и выведен девиз: «Свобода или смерть». Некоторые слова Джеймса несут яркую проамериканскую окраску («Свобода или смерть, которые мы воспеваем с такой гордостью, / Когда-нибудь мы их рассердим, наступив змее на хвост»). Эхом отзывается в ней знаменитый призыв ополченцев не начинать насилия, но и не сдаваться, если уж оно началось («Не начинай этого никогда, но, если придется биться, / Не сдавайся, обнажи клыки ярости»). «Don't Tread On Me» стала первой значительной политической (и политизированной) песней, написанной Джеймсом, и поражает радикальным изменением авторской установки по сравнению с идеями таких песен, как «...And Justice For All».

Что касается музыкального оформления песни, в основе ее лежит хроматическая прогрессия. Соло Хэмметта звучит на фоне одной из немногочисленных сложных секций «Metallica». Пока что альбом был простым и прямолинейным, без особых изысков, характерных для предыдущих трех альбомов. Однако эта песня, вероятно, призвана напомнить нам, что мы имеем дело с феноменально талантливыми композиторами. Умеренно быстрый (но не трэшевый) рифф, который открывает «Through The Never», дает понять: если бы «Metallica» хотела, она бы могла играть быстро и сложно. «Through The Never», похоже, является самой «типичной» для «Metallica» песней на альбоме, хотя такое предположение очень относительно, ведь весь альбом — попытка отойти от прежнего стиля.



Первая работа Росса Халфина в качестве официального фотографа группы, сделанная в 1984-м. На снимке — повзрослевшая группа на пути к успеху. Вышедший в том году «Ride The Lightning» стал прорывом к мастерству и техничности. *Фото Росса Халфина*

Приколы помогали группе не терять рассудок в бесконечных турне. Джеймс и Кирк за сценой. *Фото Росса Халфина*



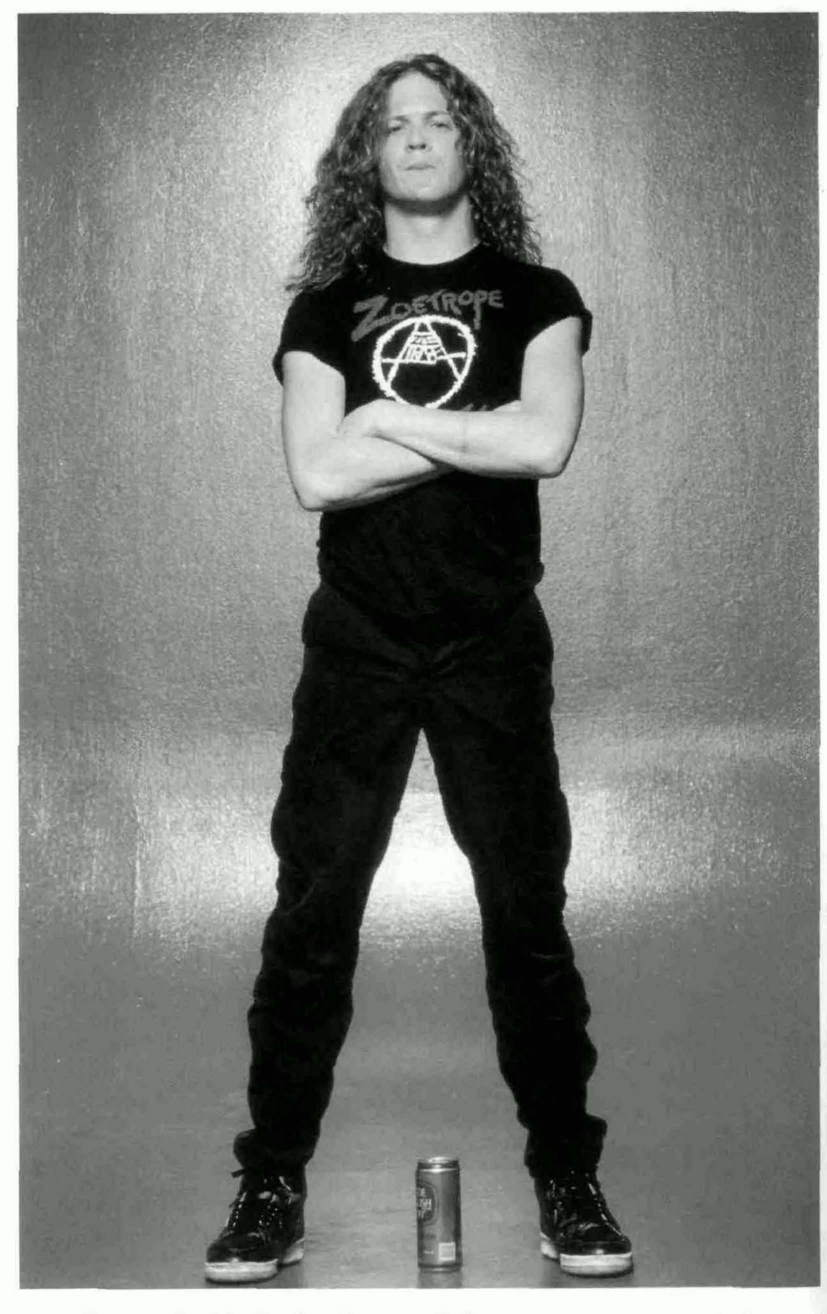
Ларс, покрытый серебряной краской, во время фотосессии для журнала «Kerrang!». Росс Халфин: «Ужасная была фотосессия...» *Фото Росса Халфина*



В середине 1980-х прозванная за бесконечные пьянки «Alcoholica», группа «Metallica» с блеском оправдывала это прозвище. Тогда это было смешно, но спустя несколько лет — уже не очень. *Фото Фила Кронина*

Несравненный Клифф Бертон: всеобщий любимец и культовый басист. *Фото LFI*

Сцена автобусной аварии 27 сентября 1986 года, оборвавшей жизнь Клиффа



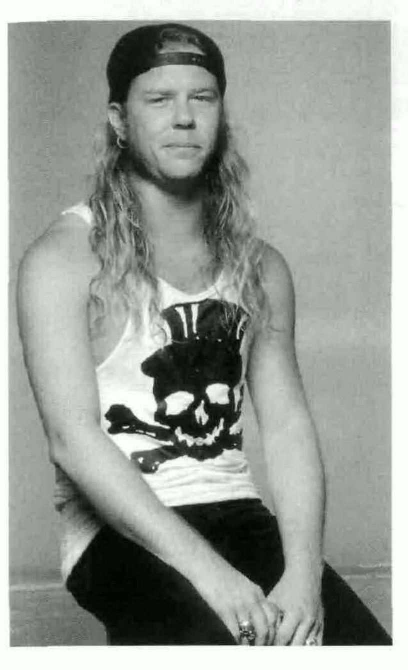
Преемник Клиффа, Джейсон Ньюстед: «Добро пожаловать в группу, чувак!» «Потеря Клиффа вызвала целую бурю эмоций», — объясняет Джейсон.
Фото Росса Халфина

Первый тур с Ньюстедом — «Metallica» в Японии, куда группа отправилась, несмотря на боль от потери Клиффа. «Чтобы пережить это горе, мы должны идти дальше», — рассказывал Хэмметт несколько лет спустя. *Фото Росса Халфина*

По мере роста уровня группы «Metallica» росли и площадки, где она выступала. К счастью, Кирк умеет удержать внимание стадиона своими неземными соло. *Фото Росса Халфина*

Джеймс и Ларс на борту собственного самолета — большой прогресс со времен автобусов, служивших им основным видом транспорта на протяжении многих лет.
Фото Росса Халфина

Ларс в своей стихии: выбивает дробь перед тысячами бешеных фанатов.
Но что это за лосины он натянул?
Фото Росса Халфина





Четыре Всадника в конце 1980-х, на пике металлического движения. Крутым поворотом к мейнстриму и не пахнет. Или все-таки?.. *Фото Росса Халфина*







Великий и ужасный мистер Хэтфилд: голос самой известной металлической группы в мире. *Фото Росса Халфина*

Как и ее предшественницы «Fade To Black», «Sanitarium» и «One», песня «Nothing Else Matters» стала центральной балладой альбома, хотя таковой могла бы считаться и «The Unforgiven». Медленная песня с яркими акустическими переборами получилась невероятно искренней и трогательной, однако привела к еще большему разделению мнений фанатов, чем остальные треки с альбома. Дело в том, что «Metallica» впервые обратилась к оркестровой аранжировке. Раньше объединение оркестра и рок-группы считалось уделом старых рокеров с раздутыми амбициями и обращение к нему расценивалось скорее как китч, но в данном случае струнные аранжировки, сделанные опытным дирижером классического оркестра и продюсером Майклом Каменом, не нарушают хода песни, постепенно достигающей *кульминации, в которой доминирует голос Джеймса (ред*кий случай: он лишил Кирка гитарного соло), а не аккомпанемент.

Некоторые фанаты «Metallica» всей душой возненавидели «Nothing Else Matters» и до сих пор считают ее промахом музыкантов, которые раньше так гордились своим статусом передовой тяжелой, реактивной и быстрой группы. Немалым сюрпризом стал и тот факт, что песню начали исполнять на свадебных торжествах. Неужели «Metallica», лидеры «большой четверки трэш-метала» стали звездами свадебных вечеринок?

«Nothing Else Matters» можно любить или ненавидеть, но нельзя не согласиться с тем, что она бесповоротно изменила текстуру альбома, наполнив его более мрачной и вдумчивой атмосферой, нежели та, что была передана песней «Enter Sandman» или живой и язвительной «Don't Tread On Me». Очередной трек «Of Wolf And Man» отражает мир глазами оборотня: «Луна ярко светит на звездном небе, / Воздух холоден, как сталь», — вероятно, в песне

отразился возрастающий интерес Хэтфилда к охоте, но со сверхъестественной метафоричностью, достойной текстов ранней «Metallica». «The God That Failed» возвращает нас к теме коррупции, слепой веры и сопутствующих им зол. Джеймс сурово отмечает: «Нарушено обещание, совершено предательство. / Исцеляющая рука пронзена гвоздем». Трек не выделяется на фоне альбома, но несет на себе отпечаток стиля «Metallica»; это одна из тех песен, что делают альбом узнаваемым, но не композиция, приковывающая внимание сама по себе.

Более интересна песня «My Friend Of Misery». Басовые переборы вступления в исполнении Джейсона Ньюстеда сменяются сложным многослойным риффом, хорошо передающим язвительную текстовую составляющую. Хэтфилд повествует о неком неизвестном персонаже, утверждающем, что уныние и депрессию надо ценить, а не избегать их. Несколько лет спустя выяснилось, что интро в исполнении Джейсона длилось несколько минут и что он надеялся, что в таком виде оно и попадет в запись. Хотя этого не произошло, соло неоднократно исполнялось Ньюстедом впоследствии на концертах. И наконец, «The Struggle Within» — вполне сингловая четырехминутная композиция — завершает альбом «Metallica» процеженным сквозь зубы вопросом Джеймса: «Какого черта, / Что вы пытаетесь найти?»

Итак, какой же вывод можно сделать относительно этого противоречивого альбома? Пластинка, безусловно, была отмечена явной тяжестью («Sad But True», «Through The Never»), склонностью к безупречным, невесомым балладам («The Unforgiven», «Nothing Else Matters»); очень сильными текстами («Don't Tread On Me») и обращением к самоанализу («Of Wolf And Man»). Оставаясь узнаваемой, уникальная группа «Metallica» открывала для себя огромные новые просторы.

Возможно, истина заключается вот в чем: сохраняя свою бескомпромиссность в некоторых моментах, «Metallica» стала скорее добротным тяжелым роком, чем металлом. Звук был чист, отработан и продуман: радио и телевидение были в восторге от альбома, фанаты его боготворили, своим звучанием он понравился даже неметаллистам. Боб Рок, безусловно, заслуживает похвалы и за то, что он успокоил поклонников Ньюстеда, выдвинув бас на передний план. Объяснение Ларса несколько реабилитирует Джейсона, пострадавшего во время записи «AJFA»: «На „Justice" мы с Джейсоном промахнулись, и в этот раз мне не хотелось повторять ошибку, поэтому мы с самого начала постарались развести бас с гитарой и сблизить его с ударными». Ульрих добавил, что они с Джеймсом частенько просто не знали, куда приложить бас: «Думаю, бас-гитара всегда была самым загадочным инструментом в группе, мы никогда не уделяли ей достаточного внимания, потому что он [Клифф] всегда был сам по себе. Мы с Джеймсом часто пытались убедить его немного изменить манеру игры, но Клифф оставался Клиффом: он все делал по-своему, и все тут».

Вот что говорит о «Metallica» Флемминг Расмуссен: «Это хороший альбом. Что в нем ново, так это то, что Джеймс действительно начал петь, а музыка основана не на двадцати пяти риффах, уложенных в семь минут, а всего на одном». Известный продюсер металла Энди Снип отмечает: «Мне „Черный альбом" очень понравился. Я думаю, после „...And Justice For All" группе нужно было немного повзрослеть. Если честно, мне кажется, что им крупно повезло с Бобом Роком. Вокал — совершенно справедливо — стоит во главе угла. До сих пор, когда в ночном клубе ставят „Sad But True", она звучит потрясающе. Ударные у них просто адские!»

Журналист Боривой Кргин вспоминает: «Я услышал этот альбом за несколько недель до его выхода, в нью-йоркском

офисе „Elektra Records“, и он меня очень впечатлил. Сначала странно было слышать от „Metallica“ такие традиционные аранжировки песен (припев, куплет, припев, куплет, соло и так далее), но сила материала проступала со всей очевидностью. Качество было непревзойденное — это все благодаря Бобу Року, — и многие песни сразу стали классикой: „Sad But True“, „Wherever I May Roam“, „Unforgiven“ и „Nothing Else Matters“. Думаю, сюда же можно причислить „Enter Sandman“, но после миллионного прослушивания песня начала вызывать у меня рвотный рефлекс. Опять же, пластинка идеально соответствовала духу времени, и „Metallica“ еще раз опередила всех, решив облегчить массам восприятие их музыки. Помню, что другие группы — особенно «Testament“ — пытались последовать примеру „Черного альбома“, но им не хватило таланта „Metallica“, да и сама сила „Testament“ была заключена в их более агрессивном и тяжелом металле».

Но фанаты никогда не сойдутся во мнениях относительно «Черного альбома». Это такое значимое явление, что о нем будут горячо спорить десятилетиями, и не только фанаты. Так и будет сохранено наследие альбома, который продолжает вызывать споры даже среди тех, кто не понимает, чем альбом вызвал такую любовь и такую ненависть. Например, гитарист «Diamond Head» Брайан Тэтлер был одним из тех избранных, кто слышал демо-записи нового материала еще до выхода альбома — и реакция его была скорее настороженной, чем восхищенной: «В девяностом году я заезжал к Ларсу в Лос-Анджелес, и он познакомил меня с Бобом Роком. Еще он поставил мне демо-записи новых песен, например „Sad But True“. На тот момент в каждом треке Джеймс просто мычал под ударные и гитары. А я не мог взять в толк, кто такое будет слушать!»

Журналист Мартин Попофф разделяет такие настроения: «Мне „Черный альбом“ вообще не понравился. Я ду-

мал, ну вот они и облажались. Альбом скучный и медленный. Он не оригинален, не слишком хорошо записан для пластинки, на которую ушло столько сил и времени. Просто очередной альбом. Просто качественная пластинка, и ничего больше... По ней не видно, чтобы продюсер очень старался. Лучшая песня — „Enter Sandman", так что представьте, каково было мое огорчение, когда я прослушал весь альбом».

Известно, что фанаты склонны чрезмерно идеализировать свою любимую музыку. Возможно, альбом «Metallica» должен рассматриваться всего лишь как музыкальная компиляция, а не как произведение искусства. Иэн Гиллан из «Deep Purple» как-то сказал мне, что некоторые песни не нуждаются в анализе: «В прошлом году мы исполняли на концерте „Black Night", и Роджер Гловер спросил меня: „А о чем вообще эта песня?"» В то время она наверняка имела какое-то глубокое значение. Но многие песни интерпретируются неверно». Это справедливо и для «Metallica», и для любой другой команды. В конце концов, эта группа всегда стремилась к упрощению, даже когда их первоначальные идеи были развиты до более сложного уровня. Как рассказал гитарист «Cult» Билли Даффи, опытные музыканты уважают подход «чем меньше, тем лучше»: «Я испытывал какую-то извращенную гордость, что всего на трех аккордах смог написать массу синглов, занявших первые места в хит-парадах. „Metallica" и „AC/DC" тоже так делали».

Другие музыканты смотрели и учились на опыте «Metallica»: кто-то — с долей критики (Фил Фаскиана из «Malevolent Creation»: «У них и так были толпы преданных фанатов, но после выхода „Metallica" они просто ударились в мейнстрим и стали угождать всем подряд. Лично я после этого альбома их слушать перестал. Они стали просто рок-

группой»), кто-то — со сдержанным уважением (Джефф Уотерс из «Annihilator»: «Надо уважать ту работу, которую они проделали на „Черном альбоме“, — отличные бизнес-решения, особый акцент на живых выступлениях, внушительные продажи. Да и все успешные в коммерческом отношении песни, написанные ими впоследствии. Похоже, Боб Рок показал им дорогу и они прекрасно на ней освоились!»).

Говоря о диске «Metallica», необходимо упомянуть и о времени его выхода. Альбом вышел в период подъема мейнстримовой музыки. Летом 1991 года трэш-метал был хиреющим движением — из «большой четверки» только «Slayer» оставался верен своему стилю. Кроме того, в последние месяцы появилась новая порода металхэдов, не сидящая на роковой диете а-ля «Deep Purple» плюс злорадно-желчные группы вроде «Venom» (чье чувство юмора глубоко проникает в их музыку), но питаемая нарочито тоскливой, пессимистической музыкой вроде дум- и дэт-метала. Среди них был и Йонас Ренксе из экспериментальной шведской дэт-метал группы «Katatonia». Да, он слушал «Metallica» и «большую четверку», но ему не хватало мрака и готики: «В основном я слушал „Paradise Lost“ — они мне очень нравились своей унылостью. Когда я был помоложе, я был настоящим готом, красил волосы в черный цвет, и все такое». Люди вроде Ренске выросли на т. н. «нью-метале» 1990-х, уходящем своими корнями в классический трэш: « Я впервые услышал трэш, когда мне было тринадцать: у моего приятеля была запись „Reign In Blood“, которую мы в то время расценили как прикол — уж слишком она была тяжелая. Но со временем я все больше слушал такую музыку, а потом и вовсе начал чувствовать себя извращенцем — так она мне нравилась».

Однако многие члены старой гвардии оценили новое направление «Metallica» по достоинству. Томас Габриэль Фи-

шер из «Celtic Frost» делает такое наблюдение: «„Metallica" добилась такого успеха, наверное, потому, что их музыка была идеальной формой для тяжелого рока восьмидесятых — начала девяностых. Кроме того, они невероятно профессиональная команда, этот комплимент совершенно искренен. Их музыка была жесткой, точной, энергичной, а Джеймс являлся идеальным фронтменом. Настоящая звезда, хотя в толпе его не всегда различишь». Барабанщик «Whiplash» Тони Скальоне добавляет: «Что я всегда уважал в „Metallica", так это то, что они в каждом своем альбоме пытались сделать что-то новое и позволяли своему звучанию расти и развиваться. Многие старые фанаты „Metallica" отвернулись от своих любимцев именно из-за этого, однако я считаю, что в этом состояло их преимущество».

«Metallica», видимо, понимала, что ее старым фанатам не хватает адреналина от скорости, которой музыканты баловали их раньше. Вот что умудренный опытом Ньюстед рассказал прессе: «Я могу понять людей, которые ждут от нас только быстрой музыки. Если вам нравятся такие группы, тогда пожалуйста, покупайте их пластинки и ходите на их концерты — но не проявляйте неуважения к людям, проложившим дорогу и распахнувшим двери для стольких групп, которые вы слушаете сейчас. Важную роль в этом сыграла и „Metallica". Это мы написали „Damage, Inc.", „Fight Fire With Fire", „Whiplash"... какую песню не назовите — мы внесли вклад в ее создание. И мы до сих пор можем играть лучше других. Я готов сразиться с любой дэт-метал группой — шаг за шагом, час за часом, мы их сломим. Я их очень уважаю, но против фактов не попрешь».

Но в мозаике под названием «Metallica» есть еще одна важная деталь: релиз этого альбома, хоть и стал важной вехой и оказал огромное влияние на музыкальную сцену, все-таки не был единственным важным событием 1991 года.

24 сентября — всего через 43 дня после попадания «Черного альбома» в чарты, трио «Nirvana» из Сиэтла выпустило свой второй альбом «Nevermind». И пока «Metallica» доказывала, что пришел час хэви-метала, «Nevermind» утверждала, что погребальные колокола могут зазвонить по металлу в любую минуту.

«Гранж, — вздыхает Билли Даффи из «Cult», — это как чума, правда? Многие группы просто не выжили. Но притом гранж — хорошая штука, которая должна была появиться в тех условиях». Естественный отбор, похоже, коснулся и металла: к 1990-м этот жанр, и особенно хайр-метал, пришел в застой. Гранж с легкостью прочистил засорившиеся водостоки рока. «Nirvana» и ее знаменитые коллеги «Pearl Jam», «Soundgarden» и «Alice In Chains» не умертвили зверя металла в одиночку — 1991 год стал необыкновенно плодотворным для рока и родственных жанров и был отмечен выходом альбомов таких групп, как «Red Hot Chili Peppers» (выпустивших свой собственный «Черный альбом» — «Blood Sugar Sex Magic», буквально вознесший их до небес), «Guns N'Roses» (чьи альбомы «Use Your Illusion-I» и «Use Your Illusion-II», выпущенные одновременно, позволили им с легкостью обойти неудачников от хайр-метала), «U2» и «Primal Scream». Между тем, знаковые альбомы «KLF», «De La Soul», «Public Enemy», «Blur», «Cypress Hill» и «Mercury Rev» не давали померкнуть хип-хопу и инди, а также зарождающемуся танцевальному движению.

Несколько лет спустя Кирк Хэмметт сделал немного высокомерное замечание: «Когда мы работали над альбомом „Metallica", никто знать не знал, кто такой Курт Кобейн», но это быстро изменилось. Только самые сильные метал-группы смогли пережить волну гранжа, которая, по словам барабанщика «Slipknot» Джои Джордисона, оказала на сце-

ну негативное влияние: «Когда та музыка только появилась, она должна была сделать сцену более открытой, но в результате лишь ограничила ее. Я действительно так думаю. Терпеть не могу „Pearl Jam" — они мне никогда не нравились, — а „Alice In Chains" всегда были металлистами, прячущимися под вывеской гранжа».

Как бы там ни было, трезвомыслящие метал-группы понимали всю серьезность момента, ведь многие их фанаты перешли в гранж. Бобби Эллсворт из «Overkill» говорит, что единственное, что сохранило его группу, — это упорство: «В девяносто первом нам пришел конец, и мы это знали. Кто-то сказал, что металл умер, а значит, умер и чертов „Overkill"! Но то ли по глупости, то ли из упрямства я продолжал работать. Гранж подавил многие местные группы. Он процветал, но мы рассматривали это как новую возможность». Он объяснил, что изменение должно было произойти в любом случае: «Перемены необходимы для очищения сцены. На любой сцене происходит такой процесс: появляется горстка групп какого-то жанра или поджанра и вскоре приходит перенасыщение. В дело вмешиваются и звукозаписывающие компании. В нашем движении было столько команд, которые мечтали стать вторыми „Def Leppard", что сцене требовалась чистка».

Вернувшись к простой тяжести традиционного металла, заключенной в удобоваримых, не слишком сложных песнях, «Metallica» смогла избежать удара гранжа и остаться на плаву — и не просто остаться на плаву, а подняться на голову выше любой другой метал-группы, кроме неприкасаемых «Guns N'Roses» и «Iron Maiden». Даже старички «Judas Priest» и «Motörhead» в начале 1990-х пережили кризис, в то время как другие суперпопулярные группы, например «Bon Jovi», выжили, перейдя в рок. Кирк, непревзойденно техничный участник «Metallica», семимильными

шагами двинулся в новое десятилетие: «Гитаристы девяностых, казалось, выступали против технически ориентированных восьмидесятых, — рассказал он «Guitar World». — В общем, я хочу сказать, да пошли вы все, отныне я буду играть только то, что нравится мне и моей группе. Так что я показал всем современным чудесам техники средний палец и просто сделал все так, как хотел». Хэмметт также выступил с фанк-металлистами «Primus» 11 декабря 1990 года на концерте в Портленде, где он исполнил «Tommy The Cat» и кавер-версию «Master Of Puppets».

Итак, развеем мифы: был ли «Metallica» лучшим альбомом группы? Как мне кажется, вовсе нет: первые четыре куда лучше. Но помимо «Kill 'Em All», породившего миллионы подражателей, это, безусловно, самая влиятельная их пластинка, не уступающая даже великому «Master Of Puppets».

Было ли звучание «Metallica» лучшим в истории группы? Опять же — несмотря на гигантский труд, который музыканты и продюсер Боб Рок вложили в альбом, я бы сказал, нет. Звук «Ride» и «Puppets» чище, ровнее и тоньше. Даже «Garage Days» получился более атмосферным. «Metallica» просто звучит профессионально.

Изменил ли «Metallica» облик металла? Несомненно — но в соответствующем контексте. Гранж пришел к металлу, как смерть с косой: «Черный альбом» просто показал металхэдам и метал-группам, как можно пережить эту чуму.

Донес ли «Metallica» металл до масс? Да, и, более того, он привлек массы к металлу. Силу альбома нельзя недооценивать. Многие песни помнят и любят и сегодня.

Переоценен ли «Metallica»? Многие считают, что да. Но альбом обеспечил себе место в истории — а уж могут ли ошибаться двадцать миллионов покупателей пластинок, решать вам.

Первые шесть месяцев 1991 года прошли для «Metallica» и ее команды спокойно, но в делах. В кулуарах «Metallica» намечался тур невиданного размаха, но до этого еще предстояло записать и свести альбом. Группа засветилась в феврале, когда им вручали «Грэмми» за победу в номинации «Лучшая метал-группа» за версию «Stone Cold Crazy», а затем появилась перед публикой уже только в июле, чтобы сообщить прессе о выходе своих новых сингла и альбома.

3 июля состоялась премьера видеоклипа «Enter Sandman». Режиссером выступил видеооператор «Bon Jovi» Уэйн Ишэм (победитель премии «MTV Video Vanguard Award» за работу с квинтетом из Нью-Джерси). Клип был мрачным и пугающим: он представлял песню (и саму группу) в виде кошмара маленького мальчика, во сне убегающего от таинственного существа, преследующего его. Через два дня в «Phoenix Theatre» в Петалуме, Калифорния, состоялся первый концерт масштабного тура «Wherever I May Roam». Из тринадцати песен сета только две были с нового альбома: «Enter Sandman» (открывающий трек — мудрое решение накануне выхода сингла на эту песню) и «Sad But True». После второго концерта в Петалуме группа улетела с концертами в Европу. 10 августа прошел концерт на стадионе «Gentofte» в Копенгагене — в тот же день вышел «Enter Sandman». А через два дня свет увидел и альбом «Metallica».

Истерия, сопровождавшая выход альбома, по крайней мере, для хэви-метала была беспрецедентной. Многие магазины открылись сразу после полуночи 12 августа, впустив толпы фанатов, спешащих купить альбом. Невероятно, что всего три года назад вышло первое видео группы, которое почти никто не заметил, а теперь «Metallica» только в США смогла продать 600 000 экземпляров уже за первую

неделю. Альбом занял первое место в чарте поп-альбомов «Billboard», где продержался месяц.

Безусловно обрадованная этой новостью, но, вероятно, немного нервничая из-за подобного ажиотажа, «Metallica» отправилась в Польшу на концерт в Катовице, намеченный на 13 августа, а 17-го группа готовилась выступить в Касл-Донингтон вместе с «Mötley Crüe», «AC/DC» и «Queensryche». Затем тур двинулся в Венгрию, Германию, Швейцарию, Бельгию, Голландию, Австрию, Италию, Францию и Испанию, а 28 сентября должен был пройти самый важный концерт «Metallica» на этом этапе: выступление на Тушинском аэродроме в Москве. 500 000 фанатов посетили концерт в рамках тура «Monsters Of Rock», где выступали также «AC/DC» и «Pantera». По легенде, Михаил Горбачев лично пригласил группу бесплатно выступить на бывшем военном аэродроме, с развалом Советского Союза превращенном в концертную площадку. Концерт прошел успешно, но был подпорчен жестокостью местной милиции, которая пыталась контролировать неуправляемую толпу путем отлова и избиения пьяной молодежи. Во время концерта Ларс сильно поранил палец.

После трехнедельного перерыва «Metallica» пустилась в очередной этап тура, включивший новый элемент сценического оформления — ромбовидную «змеиную яму», где привилегированные фанаты (победители конкурсов и т. п.) могли наблюдать группу с очень близкого расстояния. Маршрут по Америке к этому времени стал проторенной тропой. Энтузиазм зрителей ощутимо возрос после выступления группы на фестивале «Day On The Green» в Окленде 12 октября и концертов в Иллинойсе, Висконсине, Мичигане, Айове и Миннесоте. 9 ноября вышел второй сингл «The Unforgiven». Вирус «Metallica» охватил и Канаду: прежде чем вернуться домой через Пенсильванию, Индиану, Миссури,

Небраску, Огайо, Нью-Йорк и Массачусетс, «Metallica» ненадолго заглянула в Онтарио и Квебек. Этот замечательный год в жизни «Metallica» был завершен концертом в Японии, прошедшим в канун Нового года в прославленном «Tokyo Dome».

1992 год обещал быть не менее напряженным. Тур «Wherever I May Roam» простирался во всех возможных направлениях. Казалось, прежде чем уляжется шум, поднятый «Черным альбомом» — лучшим диском года, — должно пройти немало времени. Ну а потом, конечно, «Metallica» должна была решить, что делать дальше...

Глава 18
1992–1995

Одной этой главы будет достаточно, чтобы рассказать о следующих четырех годах в истории «Metallica», что может показаться странным — на один только 1982-й ушло несколько глав. Несмотря на неумеренное потребление алкоголя, в начале 1990-х «Metallica» не только превратилась в высокопрофессиональную машину по производству записей и проведению туров, но и завладела всем необходимым: и бюджетом для проведения гигантских гастролей, и армией поклонников, мечтающих увидеть их вживую. Отправившись в огромный тур в поддержку «Черного альбома», «Metallica» не сочла нужным его прекращать, пока он сам не подошел к логическому завершению.

В январе и феврале группа провезла свое колоссальное концертное оборудование по Неваде, Калифорнии, Техасу, Луизиане, Арканзасу, Оклахоме, Теннесси, Колорадо, Юте и Неваде, а затем побывала на церемонии вручения наград «Грэмми» в нью-йоркском «Radio City», где музыканты получили свою третью премию — на этот раз за «Enter Sandman», названную лучшей метал-композицией. На следующий день состоялась премьера клипа на «Nothing Else Matters»: нарезка из студийных репетиций группы была срежиссирована Адамом Дубином и впоследствии включена в документальный фильм о группе. И даже если клип не стал воплощением глубокой художественной концепции, за исключением разве что сцен игры Джейсона в биль-

ярд, — сотрудники студии настраивают технику, а участники группы просто дурачатся, — он все-таки позволил взглянуть на закулисную жизнь «Metallica».

Концерты в Мэне, Нью-Йорке, Род-Айленде, Огайо, Иллинойсе, Теннесси, Индиане, Виргинии, Флориде, Алабаме, Кентукки, Северной Каролине, Западной Виргинии, Джорджии, Мэриленде, Нью-Джерси, Пенсильвании, Онтарио и Коннектикуте продлились до середины апреля, после чего группа отправилась в Лондон, чтобы выступить на стадионе «Уэмбли» в шоу, посвященном памяти Фредди Меркьюри. Вокалист «Queen» скончался от СПИДа 24 ноября 1991 года, и несколько знаменитых групп решили собраться вместе, чтобы отдать ему дань памяти. Естественно, «Metallica» вошла в число приглашенных благодаря недавнему успеху их версии «Stone Cold Crazy». Сингл «Metallica» «Live At Wembley Stadium London April 20th 1992» («Выступление на стадионе „Уэмбли“ в Лондоне 20 апреля 1992 года») вышел несколько дней спустя и включал концертные версии «Enter Sandman», «Sad But True» и «Nothing Else Matters». Все доходы от продаж и самого концерта были переданы фонду Меркьюри по борьбе со СПИДом. Сама «Stone Cold Crazy» исполнялась суперсоставом — Джеймсом, гитаристом «Black Sabbath» Тонни Йомми и участниками «Queen» (гитаристом Брайаном Мэем, басистом Джоном Диконом и барабанщиком Роджером Тейлором) — и стала одним из самых ярких моментов шоу.

В сингл «Nothing Else Matters», увидевший свет второго мая 1992 года, вошла знаменитая концертная версия «Harvester Of Sorrow», в которой группа напрочь забыла о втором припеве. «Nothing Else Matters» сразу начали активно крутить в радиоэфире (видимо, искусная струнная аранжировка Майкла Камена поразила Америку в самое сердце). Вдохновившись этим, группа продолжила тур, направив-

шись в Вашингтон, Айдахо, Калифорнию, Южную и Северную Дакоту, Манитобу, Саскачеван, Альберту, Британскую Колумбию, Аляску, Орегон, Юту, Вайоминг, Монтану, Аризону, Луизиану, Миссисипи, Миссури, Огайо, Мичиган, Висконсин, Нью-Йорк и снова Пенсильванию. Этот этап завершился 5 июля — хотя перерыва в планах не было. Передохнув пару недель, группа пустилась в поистине гигантский тур, в котором, помимо «Metallica», хедлайнером была «Guns N'Roses», в коммерческом отношении ставшая к тому моменту единственным серьезным конкурентом «Metallica». На разогреве должна была выступать группа «Faith No More», трое из участников которой — гитарист Джим Мартин, басист Билл Гулд и барабанщик Майк «Паффи» Бордин — пересекались с «Metallica» давным-давно, еще когда Клифф Бертон учился в школе.

Огромную популярность группе «GNR» принесли ее двойные альбомы, «Use Your Illusion I» и «Use Your Illusion II», вышедшие одновременно 17 сентября 1991 года. Пластинки, изобиловавшие запоминающимися мелодиями и беспрестанной болтовней вокалиста Эксла Роуза, подсказали такое мудрое коммерческое решение, как тур с двумя хедлайнерами, хотя «Черный альбом» «Metallica» и продавался бо́льшими тиражами. Дебютный альбом «Guns N'Roses» «Appetite For Destruction» вышел через год после «Master Of Puppets», и с тех пор у групп появилось много общих фанатов. Как вспоминает Ян Трансет из экспериментальной норвежской блэк-метал группы «...In The Woods», фанаты металла хорошо приняли первую пластинку «GNR»: «Моим первым незабываемым знакомством с рок-н-роллом стал дебютный альбом „Guns N'Roses“. Они показали мне, как нужно относиться к жизни».

Четырехмесячный тур, начавшийся 17 июля на стадионе «RFK» в Вашингтоне, поначалу казался безупречным: оба

хедлайнера с уважением относились к талантам друг друга, а на разогреве играли фанк-металлисты и большие шутники «Faith No More», у которых отлично получалось подготовить толпу к встрече с двумя столпами металла. Однако по непонятным причинам ситуация начала ухудшаться. Предположительно, проблемой стало «неустойчивое» отношение вокалиста «GNR» Эксла Роуза к выступлениям: он частенько угрожал, что вовсе откажется играть. Басист «Faith No More» Билл Гулд со вздохом вспоминает, как это было: «Знаете, на что это было похоже? На самую паршивую работу. У Эксла была целая свита адвокатов, и прямой контакт с кем-либо был исключен». Можно ли сказать, что Эксл вел себя как дива? «В какой-то степени, да. Когда выступаешь на стадионном рок-концерте, нужно понимать, какая это огромная организационная работа, как много людей стоят между артистом и зрителем. Нужно думать об охране и прочем дерьме... Никаких серьезных инцидентов обычно не случается, но вот нервы потрепать приходится».

Гулд понимает, насколько неправдоподобно это звучит: «На бумаге тур выглядел как идеальная возможность выступить перед миллионами людей. Но на самом деле он затянулся на четыре-пять месяцев, и это было очень тяжело, потому что до этого мы обычно играли в клубах. Теперь мы будто работали на крупную корпорацию». Может быть, конфликты были неизбежны из-за огромной популярности обеих групп? «Вот именно. Это приходит со славой, во всяком случае, она многое портит — все становится совершенно обезличенным». Гитарист Джим Мартин менее прямолинеен, но столь же критичен и называет тур «затянувшимся мегакошмаром».

Кошмар достиг своего логического завершения 8 августа на Олимпийском стадионе в Монреале, где «Metallica» выступала перед «Guns N'Roses». Во время песни «Fade To

Black» Джеймс ступил не на тот участок сцены и был охвачен волной пламени от взорвавшихся за его спиной фейерверков. Пройдя буквально на волосок от смерти, фронтмен пострадал от ожогов второй и третьей степени тяжести на левой руке, от которых, по описанию Ньюстеда, кожа просто пузырилась и лопалась. Концерт остановили, а Джеймса отвезли в местную реанимацию (он помнит, что произошло это не сразу, хотя в тот момент он страдал от сильного шока и мучительной боли), а толпы остались ждать выступления «Guns N'Roses». Однако Эксл Роуз решил добавить событию драматичности и заявил промоутеру, что у него болят связки и что «Guns N'Roses» не смогут выступить. Когда фанатам объявили, что концерт окончен, они так вышли из себя, что в пылу ярости нанесли стадиону ущерба на тысячи долларов.

На время лечения Хэтфилда тур был приостановлен, однако музыкант достаточно быстро оправился от травмы. Пока заживали раны, он решил выступать только на вокале — как в 1986-м, когда он сломал запястье, катаясь на сноуборде. И вновь, как в 1986-м, заменил ритм-гитариста Джон Маршалл. 25 августа тур возобновился и продолжился в Аризоне, Нью-Мексико, Луизиане, Джорджии, Флориде, Техасе, Южной Каролине, Массачусетсе, Онтарио, Миннесоте, Миссури, Колорадо, Калифорнии и Вашингтоне и завершился 6 октября в сиэтлском «Kingdome». Хедлайнеры пережили тур, не испортив дружеских отношений.

Когда ожоги Хэтфилда достаточно зажили, чтобы он снова мог взяться за гитару, группа поехала в Европу, где «Черный альбом», вышедший больше года назад, все еще продавался огромными тиражами. В конце октября «Metallica» выступила в Бельгии, а затем вновь дала два концерта на арене «Уэмбли», последний из которых был отмечен появлением вокалиста по прозвищу Animal из «Anti-

Nowhere League», на чью фирменную песню «So What?» «Metallica» когда-то делала кавер. Интерес к винтажному панку проявили и другие крупные метал-группы — три года спустя «Slayer» выпустит альбом панк-каверов под названием «Undisputed Attitude». По-видимому, таким образом «Metallica» выразила свою признательность и благодарность самому грубому и нонконформистскому из всех музыкальных жанров. Песню «So What?» — похабный взрыв бессмысленного полового бахвальства («Я трахнул овцу, и я трахнул козла», — поется в песне) — «Metallica» воспроизвела со всей аккуратностью, разве что заменив гитарным соло простой, грохочущий рифф довольно небрежного оригинала. Джеймс также поменял строчку «ты маленький занудный пиздобол» на «ты маленький занудный отморозок» — видимо, чтобы смягчить текст для американского уха.

Концерты в Великобритании продолжились в конце октября — начале ноября 1992 года. 31 октября был выпущен сингл «Wherever I May Roam», а 5 ноября состоялся незабываемый концерт в бирмингемском «NEC», отмеченный неожиданным появлением четырех участников «Diamond Head». «Am I Evil?» и «Helpless» в исполнении сразу восьмерых музыкантов звучали непривычно, но выступление прошло прекрасно, а его запись позднее вышла спецрелизом фан-клуба.

В том же месяце вышли два полнометражных видео. Фильм «Полтора года из жизни „Metallica", части 1 и 2» («A Year And A Half In The Life Of Metallica, Parts 1 & 2») был полной противоположностью сырым любительским съемкам «Cliff 'Em All» или слегка наивной концептуальности «One», содержал все студийные съемки, которые фанаты видели в клипе «Nothing Else Matters» и подробно рассказывал о работе музыкантов и Боба Рока. Первая часть была посвя-

щена звукозаписывающим сессиям «Черного альбома» и показала напряженные отношения между продюсером и группой (разбавленные комическими эпизодами). Второй фильм состоял из съемок с ранних концертов тура «Wherever I May Roam», который и после выхода видеофильмов был еще очень далек от завершения.

1992 год завершился стадионными концертами в Голландии, Франции, Испании, Италии, Швейцарии, Австрии, Германии, Дании, Швеции, Норвегии и Финляндии и релизом сингла «Sad But True». Группе необходим был отдых, и она рассталась с гастрольной командой до середины января 1993 года. Хотя официально тур «Wherever I May Roam» подошел к концу (с присущим «Metallica» юмором, следующий этап был назван «Nowhere Else To Roam» — «Негде больше бродить», по аналогии с названием песни «Wherever I May Roam» — «Куда бы я ни забрел»), на самом деле гастроли группы продлятся еще почти три года — даже если редкие перерывы будут создавать видимость разных туров.

Но до этого отдел по маркетингу компании «Elektra», ввиду огромной повсеместной популярности «Metallica», предложил ей организовать т. н. «Metallistore». На Манхэттене было арендовано помещение, где 21 января 1993 года четверо музыкантов должны были провести целый день, общаясь с фанатами и продавая свои альбомы. Специально для этого была издана кассета «Metallica», куда вошла коллекция песен, записанных на Тушинском аэродроме летом 1991-го. Для обложки Джеймс нарисовал страшную картинку с кровавым черепом и перекрещенными костями, которая в дальнейшем будет в различных вариациях появляться на самых разных сувенирных товарах.

Но впереди опять замаячил бесконечный тур. В последующие шесть месяцев группа преодолела огромный маршрут по Северной Америке и другим континентам, вначале охватив Миннесоту, Огайо, Пенсильванию, Айову, Висконсин, Теннесси, Кентукки, Южную Каролину, Нью-Брансуик, Новую Шотландию, Квебек — где подзажившая рука Джеймса, пожалуй, была еще не столь тверда, — и Флориду. Далее следовали пять концертов в Мексике, два на Гавайях, шесть в Японии, один в Новой Зеландии, девять в Австралии, два в Индонезии, по одному выступлению в Сингапуре, Таиланде и на Филиппинах, два концерта в Бразилии, один в Чили и два в Аргентине.

Мир не насытился «Metallica» и к 1993-му: вернувшись из Азии и Южной Америки, группа решила еще раз выступить в странах, где уже побывала. «Metallica» встретила конец мая концертами в Германии, Чехии, Дании, Швеции и Финляндии, а 5 июня в Великобритании состоялся ее легендарный концерт на стадионе «Milton Keynes Bowl» с «Megadeth» на разогреве. В списке выступающих в тот день была и «Diamond Head», записавшая свой тогдашний сорокаминутный сет и выпустившая его как альбом «Live Evil». Шон Харрис вспоминает: «Они отличные ребята. Джеймс немного стремный — но, наверное, на это и рассчитано! К нам они отнеслись хорошо».

Трудами прессы и Дэйва Мастейна общественность быстро узнала о том, что вражда между двумя группами теперь официально прекращена. Мастейн со сцены заявил: «Десятилетняя грызня между „Metallica“ и „Megadeth“ окончена!» Позднее он пояснил: «„Metallica“ стала неотъемлемой частью меня — то, что они делают, как они думают, — ведь мы вместе начинали, мы трое. Может, я льщу себе, проводя такое сравнение, но мне кажется, что люди отрицают многие очевидные сходства. Мы с Джеймсом очень похоже

держимся на сцене. Многое из того, что говорит Ларс, раньше говорил и я. Я тогда брал на себя все интервью. Когда я на них смотрю, я вижу часть себя, и я очень за них рад... Я постоянно общаюсь с Ларсом». Он добавил более серьезно: «Не знаю почему, но мы с Джеймсом так до сих пор и не выяснили наших отношений. Я очень обиделся и даже разозлился, когда меня уволили без предупреждения. Меня терзала зависть, когда я видел, что у меня отбирают мое дитя. За их успехами я следил с горечью. Но потом я понял, что мой вклад не забыт, что люди до сих пор ассоциируют меня с группой».

Сага об отношениях «Metallica» и «Megadeth» складывалась для Дэйва Мастейна долго и трудно. Победив свою наркозависимость, он обратился к Богу и, казалось, нашел себя в роли семьянина. Какое-то время с большой помпой цитировали такие его слова: «Я постоянно сравниваю „Megadeth" с „Metallica". Я понял, что люди часто ненавидят то, что они искренне любят. Я был счастлив играть в группе „Metallica". Когда меня выставили, я лишился своего любимого детища и начал их ненавидеть. Теперь я каждое утро благодарю Бога за то, что наконец вижу истину». Дэйв также утверждал, что вражда между группами была куда менее острой, чем думают многие: «Просто тогда я очень переживал и не скрывал свои чувства. Ситуация была очень шаткой. Во время интервью мне задавали вопросы, ответы на которые должны были показать мою ненависть к „Metallica", и меня это раздражало. Был один журнал, который никак не мог оставить эту тему в покое, пока я сам не вмешался. Теперь мы с Ларсом Ульрихом общаемся и вместе выпиваем. Я рад, что сейчас мы можем быть друзьями, ведь, когда я был в „Metallica", мы часто ссорились — из-за этого я слишком много пил, что только ухудшало ситуацию. Теперь это в прошлом, и я смотрю в будущее с оптимизмом».

Интересно, что на концерте на «Milton Keynes» звук «Megadeth» был очень низкого качества, — очевидно, технический персонал недостаточно над ним поработал, если вовсе не испортил его. Можно было бы ожидать от Мастейна ярости по этому поводу, однако, когда я встретил Дэйва в 1999 году, он казался уравновешенным, самокритичным парнем, расценившим это просто как неудачу: «Думаю, такая проблема могла бы возникнуть у любой команды, выступающей на разогреве. Вряд ли Ларс или Джеймс стали бы что-то такое делать, чтобы нас позлить, хотя иногда люди делают то, чего от них не ожидаешь. В войне „Metallica" и „Megadeth" участвовало много людей, принимавших ее близко к сердцу. Вражда длилась годами».

Итак, Мастейн наконец объявил перемирие. Между тем еще один бывший участник группы ненадолго попал в центр внимания. В начале лета появилась первая биография «Metallica», книга под названием «Metallica Unbound» («Неофициальная биография „Metallica"»), написанная бывшим менеджером фан-клуба Кей Джей Дотоном. Книга была суховатой, но полезной: она довольно компетентно знакомила фанатов с историей «Metallica», хотя и была совсем небольшой по объему. И в этот момент не кто иной, как Рон Макговни вышел из тени, в которой он пребывал с момента ухода из группы в 1982 году. Рон дал интервью радиостанции «KNAC» и сделал несколько едких замечаний относительно книги: «Надо было назвать ее „Неправдивая биография"!» Слушатели этой программы могли звонить в студию и общаться с басистом в эфире — среди дозвонившихся была и племянница Рона, которая достаточно эмоционально поведала о том, как дурно, по ее мнению, группа с ним обошлась.

Между тем «Metallica» продолжила тур. В 1993 году состоялись ее концерты в Словакии, Венгрии, Голландии, Фран-

ции, Португалии, Испании, Швейцарии, Италии, Турции, Австрии, Греции, Израиле и Бельгии — в некоторых странах группа уже выступала, куда-то приехала впервые. В любом случае, толпы на стадионах принимали музыкантов с неистовым восторгом: благодаря «Черному альбому» — демоническому урагану, сметающему все на своем пути, — группа превратилась в самых настоящих рок-звезд. В июле тур наконец завершился, и музыканты смогли вернуться к своим семьям и насладиться заслуженным отдыхом.

Кирк и Джейсон с радостью воспользовались такой возможностью, а вот Джеймс и Ларс без дела почувствовали себя несколько неуютно. Глядя на огромное количество концертных записей, порожденных этим туром, друзья решили, что пришло время для первого концертного альбома «Metallica» — идеального подарка для фанатов, пришедших на концерт, и нового творения «Metallica» спустя два года после выхода их последнего альбома.

Для осуществления задуманного понадобились время и немалый труд. 29 ноября 1993 года вышел мини-кейс «Metallica» с тремя дисками, тремя видеокассетами, подробным буклетом и несколькими памятными сувенирами, включая копию пропуска за сцену, под чарующим (и очень металлическим) названием «Live Shit: Binge And Purge» («Концертное дерьмо: пьянки и гулянки»). Аудиосоставляющей послужил концерт, записанный в феврале 1993 года в Мехико, а на видеокассетах были записаны два концерта: в Сан-Диего в январе 1991-го и в Сиэтле в августе 1989 года. «Live Shit» предоставлял исчерпывающую информацию о гастрольной истории четверки «Metallica» и заслужил мгновенный успех. Набор разошелся тиражом свыше 600 000 копий, хотя его внушительный ценник (85 долларов) вызвал некоторую критику.

В ответ на сетования Джеймс привел такой разумный довод: «Если бы мы выпускали живые записи по отдельности на протяжении нескольких лет, их полный комплект стоил бы не меньше, а то и больше. Некоторые группы несут всякую хрень по поводу того, что мы погнались за „длинным долларом" или типа того, но это совсем не так! Мы предлагаем кучу всего, и даже больше. В книге есть вещи, о которых вообще не стоило бы никому рассказывать. Мы чересчур раскрылись, но, думаю, это круто. Ничего подобного еще не было, по крайней мере, не было таких концертных альбомов и видеозаписей». Ларс добавил: «В общем, хотите — покупайте, не хотите — не надо. А стоит он почти девяносто долларов не потому, что мы с „Elektra" хотим набить себе карманы, а потому, что надо как-то отбить два с половиной миллиона баксов, затраченных на производство. Наши менеджеры выяснили, что это самый дорогой комплект из когда-либо издававшихся. Здесь есть все: девять часов музыки, 72-страничная книга, пропуск за сцену, ключи от наших квартир... так что, мать вашу, или покупайте, или отстаньте!»

Барабанщик объяснил, что издание такого объемного набора (а не, например, концертного альбома на одном диске) было вызвано необходимостью проведения определенной психологической чистки: «Думаю, это был отличный способ вывести из организма последние три с половиной года. Так мы очистились. Мы написали альбом, выпустили его, отыграли тур в его поддержку, и вот материалы гастролей. Теперь мы можем отдохнуть месяцев девять или сколько понадобится, чтобы начать с чистого листа. Все, что было связано с этим туром, миновало. Мы полностью освободились от всего, что происходило последние пару лет, и, когда мы приступим к записи нового альбома, ничто не будет тянуть нас назад».

Время было рассчитано идеально: Ларс справедливо решил, что «Metallica» должна немного побыть вдали от публики (хотя тогда участники группы не предполагали, что перерыв настолько затянется), а фанатов на этот период займет концертный сет: «Это наша первая попытка создания концертной коллекции, и сейчас в нашей карьере явно наступил подходящий для этого момент. Кроме того, сейчас пришло время ненадолго от всего отойти. Ну а пока нас не видно, нашим преданным фанатам будет что слушать».

Тем не менее «Metallica» не стала активно продвигать альбом, решив, что концепция концертной коллекции говорит сама за себя. До сих пор не забыты слова Джеймса: «Я хотел подольше попридержать [аудиозаписи из Сиэтла], потому что из старого материала это была единственная приличная фигня. Там была куча всего такого, что мы — я, во всяком случае, — не хотели забывать. Мы предполагали, что откопаем эту запись лет через десять и скажем типа: „Ух ты, винтажная запись, которую никто еще не видел“ и „Ух ты, на хорошей пленке“, что-то в этом роде. Но когда мы ее послушали, нам понравилось, и мы решили выпустить все сейчас, ведь позже это могло бы попросту устареть». Он иронично заключает: «Если б мы еще подождали, могла бы произойти такая ситуация: представьте, мы себе потихоньку работаем, и вдруг лет через десять вылезает эта штука, люди видят ее и говорят: „Ух ты... а раньше-то они хорошую музыку играли!“ Ха-ха-ха».

Ну что ж, не лишено логики.

Май 1994 года.

Отдохнув полгода после релиза «Live Shit», «Metallica» решила съездить на пару месяцев еще в один тур, пока не

начались звукозаписывающие сессии для нового альбома. Тур «The Shit Hits The Sheds 1994: Binging And Purging Across The USA» («Дерьмо покоряет просторы-1994: пьем-гуляем в США») начался 28 мая в Буффало, где два «пробных» выступления быстро вернули группе концертный тонус. С «Danzig» на разогреве они отыграли в Нью-Йорке, Нью-Джерси, Квебеке, Онтарио, Пенсильвании, Вермонте, Нью-Гемпшире, Огайо, Мичигане (22 июня на концерте в Детройте Гленн Данциг и Чак Бискитс из «Danzig» исполнили с группой «Last Caress»), Айове, Висконсине, Миссури, Индиане, Иллинойсе (где на чикагском концерте «Danzig» исполнила песню «Misfits» «London Dungeon», а «Suicidal Tendencies» подыграли группе на «So What?»). Участники «Suicidal Tendencies» также приняли в свои ряды басиста Роба Трухильо, невероятно виртуозного музыканта, с которым у группы завязалась долгая дружба.

Затем последовали выступления в Британской Колумбии, Вашингтоне, Орегоне, Калифорнии, Аризоне, Юте, Неваде, Нью-Мексико, Колорадо, Техасе, Оклахоме, Канзасе, Нью-Йорке, Северной Каролине, Теннесси и Флориде. 21 августа на концерте в «Bicentennial Park» в Майами Роб Хэлфорд из «Judas Priest» присоединился к группе, чтобы сыграть версию классической песни «Priest» «Rapid Fire». В почетном для обеих групп выступлении старое встретилось с новым. Или это «Metallica» медленно, но верно отходила к старой гвардии и присоединялась к Хэлфорду?

В октябре 1994 года «Metallica» начала репетировать материал для нового альбома. В том же месяце «Immortal», дочерняя компания «Epic», выпустила дебютный альбом группы под названием «Korn». Нервный, параноидальный альбом с тем же названием продавался огромным тиражом, хоть не отличался ни оригинальностью, ни качеством. Для описания этой музыки с явным отпечатком хип-хопа СМИ

начали использовать новый и немного расплывчатый термин «ню-метал».

Естественно, понятие «ню-метал» возникло в противовес «старому» металлу.

В феврале 1995-го «Metallica» вместе с Бобом Роком и инженером Рэнди Стаубом начала записывать свой шестой студийный альбом в студии «The Plant Studios» в Саусалито, Калифорния. Студия находилась сравнительно недалеко от места, где жили музыканты, и потому атмосфера была совершенно иной, чем на предыдущих записях: энтузиазм группы только возрастал, и после нескольких месяцев репетиций у них было больше песен, чем нужно. Вопрос о том, что делать с таким количеством материала, решился не сразу.

За исключением нескольких крупных событий, 1995 год был проведен вдали от глаз общественности. 23 августа группа вышла из тени ради короткого тура «Escape From The Studio» («Побег из студии»), начавшегося с эксклюзивного концерта для фанатов в лондонском «Astoria», где впервые были исполнены две новые песни — «2 x 4» и «Devil's Dance». Спустя неделю «Metallica» решилась на неожиданный шаг, приняв участие в так называемом «Самом холодном шоу мира» в городе Туктояктуке канадской провинции Юкон. Концерт, получивший название «Molson Ice Party» («Ледяная вечеринка „Molson“»), был спонсирован пивоварней «Molson Breweries» и проведен для пятисот победителей конкурса, которых привезли туда чартерным рейсом. Ареной служил огромный шатер в форме клевера, подогревавшийся топливными батареями.

14 декабря, после очередных студийных сессий, «Metallica» великолепно выступила в «Whisky A Go-Go» в честь пятидесятилетия вокалиста «Motörhead» Лемми. Переодев-

шись «под Лемми» — черные парики, белые ковбойские сапоги, — участники группы сыграли песни «Overkill», «Damage Case», «Stone Dead Forever», «Too Late Too Late», «The Chase Is Better Than The Catch», «We Are The Road Crew» и вариации на тему «Overkill», оставив неизгладимое впечатление. В 2001 году я спросил Лемми, понравились ли ему его песни в исполнении «Metallica». Ответил он, как всегда, с ехидством: «Да, они ничего. Думаю, прикольнее всего у них получилась „Too Late Too Late“. Очень весело было слушать, как Джимми имитирует мой голос, ведь у него это откровенно не получалось. Они, видимо, думают, что достаточно просто орать, но они ошибаются. Мой голос неповторим».

Из уст Лемми это высказывание звучит как комплимент. Однако скоро одобрение могло превратиться для «Metallica» в роскошь — ведь группа собиралась внести в ряды фанатов невиданное ранее смятение.

Глава 19
1996–1997

«Metallica» вернулась к фанатам только летом 1996 года, хотя уже в апреле Ларс кое-что сообщил об их новом альбоме: например, что тема самоанализа проступает в текстах этого альбома куда чаще, чем в их предыдущих работах. Одна из причин — смерть Верджила, отца Джеймса, от рака в начале этого года.

Позднее Джеймс подробно расскажет о своем отце в интервью «So What!» (этот журнал издается фан-клубом группы и редактируется известным британским журналистом Стефаном Чирази): «Отец — это мой герой... Только спустя много лет я понял, какую важную роль он сыграл в моей судьбе. Раньше я даже не осознавал, насколько важной частью моей жизни он был. И когда мы наконец снова начали общаться, я обнаружил, что нам нравится почти одно и то же и мы очень хорошо понимаем друг друга после всего того дерьма, что происходило в нашей семье... Мы очень сблизились, и это здорово, ведь немногим выпадает такая возможность. Иногда люди просто уходят, покидают нас без предупреждения. Отец меня хотя бы предупредил, и под конец мы смогли найти общий язык и стать ближе».

Джеймс немного рассказал и о своем трудном детстве: «В детстве и юности у меня были огромные проблемы с религией — Христианской наукой: я должен был соблюдать довольно строгие правила, не очень-то их понимая. Просто я знал, что наша религия требует их исполнения, и это меня угнетало. К подобной религии можно прийти, только когда уже немного пожил... ребенку же она совершенно непо-

нятна. Подростком я пытался бороться с этой идеологией, что больно било по мозгам. Но когда мой отец заболел, я понял, какую важную роль вера играла в его жизни, насколько мощной и чудесной она ему казалась. Для меня и для моей сестры нет человека сильнее нашего отца».

В другой раз Хэтфилд обмолвился, что две новые песни — «Poor Bleeding Me» и «Until It Sleeps» — рассказывают о болезни его отца. Очевидно, борьба Верджила с раком и последовавшая за нею смерть заставили Джеймса глубоко задуматься о своем детстве и, возможно, обратиться к внутренним конфликтам, которые он так давно в себе подавлял. Но не только тексты «Metallica» стали со временем более интроспективными и глубокими: нотки ярости, наполнявшие антирелигиозные песни — например, «The God That Failed», — и ребячески-протестные гимны вроде «Dyer's Eve», тоже сменились более проникновенным и менее ядовитым тоном. Неужели «Metallica» наконец повзрослела?

В мае 1996 года появилась информация о том, что 3 июня выйдет новый альбом группы под названием «Load». Эта новость вызвала всплеск радостного волнения среди фанатов и СМИ. Каких только вопросов не задавали музыкантам — что будет продаваться лучше: «Черный альбом» или «Load»? продолжится ли традиция записи баллад? будет ли альбом тяжелее? надо ли ожидать нового трехгодичного тура «Metallica»? Однако более вдумчивые слушатели хотели знать, сможет ли «Metallica», так уверенно заправлявшая хард-роком в 1991—1993 годах, удержаться на плаву в условиях новой эры. Действительно, эпоха сменилась: гранж умер в 1994 году вместе с Куртом Кобейном, а брит-поп — «Oasis», «Blur» и «Pulp» — разбавлял поп-музыку заразительными ретро-мотивами. А что же трэш-метал? С глаз долой — из сердца вон; единственным исключением был неутомимый «Slayer». Среди жанров экстремальной музыки в середине 1990-х доминировали блэк-

и дэт-метал, а самыми популярными группами были «At The Gates», «Morbid Angel», «Cradle Of Filth» и «Dimmu Borgir».

Нимало этим не смущаясь, в мае «Metallica» отправилась в пресс-тур с целью продвижения своего нового альбома. Вполне логично, что первой шокирующей новостью, попавшей в СМИ, стала информация о том, что все четверо носят теперь короткие стрижки. Вопросы об этом очень быстро надоели группе (в одном интервью Джеймс учинил показательную расправу над журналистом, заговорившем о его новом имидже), но это не успокоило публику, особенно когда были опубликованы снимки для свежего альбома, сделанные модным эксцентричным фотографом Антоном Корбайном. Четверка предстала на этих снимках в самых неметаллических ипостасях: Кирк был запечатлен в сутенерском костюме и фетровой шляпе стиля 1930-х, с вполне современным шипом в нижней губе и татуировкой «Сделано в Сан-Франциско 11.18.62» вокруг пупка; выкрашенный в жгучего брюнета Джеймс — в брекетах и полосатых брюках, а кучерявый Джейсон был изображен на фото в очках и кроссовках и удивительно походил на банковского служащего. Но самый удивительный образ, пожалуй, был создан для Ларса: ярко подведенные глаза, короткие волосы зачесаны назад — в общем, помесь панка с Хью Грантом. Неудивительно, что фанаты были в шоке.

20 мая вышел сингл «Until It Sleeps». Сразу стало очевидным, что изменился не только имидж участников «Metallica»: песня начиналась не со шквала риффов или перебора, как раньше, а со слегка облагороженного «хорусом» безладового баса Ньюстеда поверх тихого рисунка ударных. В основе песни — рубленый стаккатный рифф, но отличают эту песню все-таки мелодичный, певучий (а не рычащий или ревущий) припев в исполнении Джеймса и педальная стил-гитара Кирка. В целом это рок-песня, и довольно неплохая, с отзвуками кантри, немыслимыми в раннем твор-

честве «Metallica». Еще удивительней то, что Моби, гуру танцевальной музыки, должен был сделать клубный ремикс на эту песню, ну а поскольку из сотрудничества металла и электроники редко выходило что-то хорошее (хотя «Fear Factory» и «Atari Teenage Riot» частично преодолели этот стереотип), старым фанатам трэша оставалось только зажмуриться и молиться.

Однако к звучанию песни придраться было трудно: фанаты, боявшиеся возвращения «безбасового» альбома в духе «Justice», могли облегченно вздохнуть. Продюсер Боб Рок прекрасно поработал над новым материалом. Тем не менее многие рецензии вызывали у фанатов откровенный ужас (например, журнал «Q» назвал «Load» «попсовым альбомом „Metallica"»): новый диск они ставили дрожащими руками.

На второй день фестиваля «Dynamo» в голландском Эйндховене была организована вечеринка, где «Load» прозвучал из динамиков для шестидесятитысячной аудитории, а неделю спустя состоялся международный релиз альбома. На обложке был изображен красно-белый фотоколлаж из вязких жидкостей (на самом деле это произведение искусства под названием «Кровь и семя» авторства скандального художника Андреса Серрано — материалом для работы послужили бычья кровь и семенная жидкость автора), буклет к диску содержал серию портретов группы, снятых Корбайном, а сама запись на тот момент стала самой длинной из когда-либо выпущенных: четырнадцать треков растянулись на 79 минут.

Музыкальным экспертам, как и фанатам и критикам, было что сказать о «Load». Вот что заявил Говард Берман, управляющий директор компании «Mercury», головного британского лейбла группы: «Последний альбом настолько феноменален, что было бы наивно ожидать чего-то лучшего». Поистине мудрые слова. В той же статье приводился

ответ менеджера «Metallica» Питера Менша на вопрос, сможет ли «Load» обогнать «Черный альбом» по объему продаж: «Будет ли он столь же популярным? Если б, мать вашу, я знал!.. Кто-то в это не верит, а я просто не знаю. В Европе, мы, может, и продадим столько же копий, но вот в США с этим сложнее, потому что здесь все очень быстро меняется».

В США действительно много что изменилось, но, судя по «Load», со времени выхода последнего альбома сильно изменилась и сама «Metallica». Первая песня, «Ain't My Bitch», больше других похожа на работы с предыдущего альбома: энергичный рифф и сосредоточенное следование простому и мощному ритму ударных в исполнении Ларса напоминают такие в меру тяжелые песни с «Черного альбома», как «Enter Sandman» или «Holier Than Thou». На самом деле единственный образец почти трэшевого риффа шестнадцатыми на «Load» наблюдается в припеве «Ain't My Bitch». В остальном песня роковая с некоторым влиянием кантри, с запоминающейся нисходящей прогрессией и острым, тяжелым тоном.

К сожалению, следующие песни не оправдывают ожиданий, связанных с первым треком. «2 x 4» —занудная, монотонная песня, основанная на банальном прерывистом риффе, которым группа побрезговала бы в 1980-е. Жутковатая атмосфера создается двусмысленно интонируемым шипением Джеймса на слове «retribution», но — впервые в истории «Metallica» — от главного риффа можно заскучать. К разочарованию многих фанатов (моему в том числе, как вы уже, наверное, поняли), следующий трек продолжает в том же духе: «The House That Jack Built» звучит так же шершаво и избито.

Пока что «Load» не вызывает особого восторга, и на контрасте с предыдущими двумя песнями «Until It Sleeps» — после выхода сингла казавшаяся скорее безобидной, не-

жели искрометной — смотрится очень выгодно. К счастью, следующий трек, «King Nothing», сохраняет тот же уровень качества — не блистательного, но неплохого по стандартам «Load»: изящный рифф Джейсона открывает пространное интро вполне сносной песни, которую разнообразит устойчивое возрастание напряжения в монотонном риффе Хэтфилда и его злорадно-мрачный вопрос: «Где твоя корона, король Ничтожество?»

«Hero Of The Day», довольно незамысловатый трек, не пытается прыгнуть выше головы. Простой мелодический рисунок говорит о прошедшей юности и, может быть, об отношениях матери и ребенка; чистые переборы перемежаются более тяжелыми куплетами. Однако после следующего трека, «Bleeding Me», — медленного, почти безжизненного и неуловимо-тревожного, — становится ясно, что можно уже не ждать апокалиптичной ярости, которая так захватывала в «Master Of Puppets», или даже простой энергетики, которая пронизывала «Kill 'Em All». Интроспекция, видимо, является самым примечательным элементом альбома. Лучшим примером тому может послужить «Bleeding Me», в которой Джеймс сетует: «Попав под колеса, / отдав тело пиявкам, / я истекаю кровью» и «Этот шип в моем боку — с дерева, что я посадил». Песню немного оправдывает блестящее соло Кирка, но в целом ее сложно воспринимать серьезно. Позади половина альбома «Load», а похвалить его пока не за что.

«Cure» разочаровывает еще больше. Одна из самых мрачных песен «Metallica» (имейте в виду, что в 1996-м старые фанаты трэша слушали эту музыку в надежде, что «Metallica» вернется к былой жесткости после вдумчивого «Черного альбома») скорее похожа на фоновую, проходную мелодию на основе довольно нудного блюзового риффа. «Poor Twisted Me» («Бедный запутавшийся я»: в названии опять местоимение «я» — что Джеймс пытается этим

сказать?), к сожалению, не лучше — набор реверберированных пустых риффов и секций, создающих беспорядочную звуковую спираль. Нотки южного рока здесь явно лишние.

Хотя у «Wasting My Hate» тот же блюз-роковый привкус, она, по крайней мере, исполняется в здоровом, живом темпе. К десятому треку фанаты трэш-метала, вероятно, уже выбились из сил, пытаясь сохранить жалкие остатки уважения к «Load», но эта песня протянула им руку помощи: пусть она не так тяжела и оригинальна, как композиции «Metallica» до начала 1990-х, по крайней мере, в ней заложена хоть какая-то энергетика. Впрочем, хватает ее ненадолго. Далее следует «Mama Said», самая критикуемая песня с «Load».

«Mama Said» далека от совершенства (проще говоря, это баллада в стиле кантри, вызвавшая у многих слушателей рвотный рефлекс). Как и «Hero Of The Day», она откровенно ориентирована на радио и «MTV», что многое объясняет. И хотя одна мысль о том, что «Metallica» может писать кантри, заставляет содрогнуться, песня вовсе не так тошнотворна, как размеренные блюзовые творения вроде «King Nothing» и «Cure», выданные за тяжелые номера. Неужели «Metallica» забыла, что такое «хард»? Неужели она вычеркнула из памяти ошеломительную скорость и язвительность хотя бы той же «Disposable Heroes»? Эй! Меня кто-нибудь слышит?

Альбом завершается тремя почти мучительно посредственными песнями. «Thorn Within» начинается занудно, продолжается вялым риффом, основанным на бессмысленной перетасовке нот, и тонет в пучине монотонности. «Ronnie» — еще одна кошмарная, чуть живая композиция, которую я и сегодня не могу прослушать целиком. После очередной поэмы о детских страданиях («Паренек из провинции, / вечно угрюмый, / никогда не разговаривает, /

никогда не играет», — рычит Джеймс) проницательные слушатели начали молиться о том, чтобы Хэтфилд обратился к психологу, одолел своих демонов и перестал мучить нас своими слезливыми воспоминаниями о детстве.

Слишком резко? Может быть. Но чтобы это все выслушать — хоть в 1996-м, хоть спустя семь лет, — нужно недюжинное терпение, а у нас ведь впереди еще и «The Outlaw Torn», девятиминутная унылая демагогия в среднем темпе («Сломленный изгой, / сломленный изгой, / и я сломлен», — бездумно воет Хэтфилд).

Вывод? По сравнению со всем, что до этого делала «Metallica», даже с самыми слабыми и коммерческими треками с «Черного альбома», «Load» — чудовищный откат назад и в композиционном, и в концептуальном плане. Естественно, сама «Metallica» это мнение не разделяла. Общаясь с прессой в Австралии, Джеймс не скупился на восхваления, говоря о развитии группы. Начнем с того, что он поменял музыкальные вкусы: «Я совсем недавно открыл для себя группу „The Who“, и она мне очень понравилась, к тому же я слушаю кантри. Я стал больше интересоваться такими поэтами и музыкантами, как Том Уэйтс, Леонард Коэн и даже Ник Кейв. У них такая классная, мрачная и многоплановая музыка». По поводу «Load» Хэтфилд сказал так: «Я очень надеюсь, что они [фанаты] смогут понять, к чему мы идем. Я надеюсь, они смогут проделать этот путь с нами. Надеюсь, мнения фанатов будут такими же честными и искренними, как наша музыка. Очевидно, что у „Metallica“ много фанатов, преданных нам в силу разных причин, и это здорово. Кто-то любит нас за наши быстрые композиции, кто-то — за глубокие и мелодичные вещи, а кто-то — за длинные волосы».

Отметьте для себя слова о скорости: очевидно, что Джеймс прекрасно понимает, что некоторые фанаты «Metallica» будут разочарованы таким медленным и «облег-

ченным» материалом. Он также вновь упомянул об участии Боба Рока в создании альбома, объяснив, что былые трения между группой и продюсером остались в прошлом: «Мы очень хорошо узнали Боба во время записи последнего альбома. В первый раз нам не удалось окончательно свести его с ума, так что пришлось вернуться и доделать начатое. У него еще осталась пара клеток мозга, над которыми можно было поиздеваться. После „Черного альбома" мы пообещали друг другу никогда больше вместе не работать. Но время лечит, и мы уже никого другого не могли представить в этой роли. Мы хотели именно Боба, и мы знали, что он вернется. На этот раз мы не давили друг на друга и не устраивали дерьмовых перебранок вроде „не указывай мне, что делать". Вся эта чушь собачья прошла, теперь мы превратились в компанию дружелюбно настроенных ушей... Боб помогает нам смотреть глубже. Мы говорим ему, чего хотим, а он помогает нам этого достичь».

Но как бы я ни критиковал «Load», тогда еще никто не знал, что через несколько лет, сравнивая альбом с его предшественниками, люди будут отзываться о нем отрицательно. Поначалу было неизвестно, как его воспримет публика, и рутину концертов и прочих механизмов промоутинга никто не отменял. Два концерта под названием «Truckload», во время которых группа выступала с кузова грузовика, прошли в Сан-Хосе 4, 9, 10 и 11 июня. Надо отдать должное «Metallica» за то, что ко времени выхода «Load» они уже неплохо освоили интернет-технологии (в свете скандала, который разразится в индустрии через четыре года, этот факт выглядит весьма иронично): группа не только раньше других организовала сайт своего фан-клуба «Metclub» с эксклюзивными материалами для поклонников, но и стала одной из первых групп, чей концерт транслировался в Интернете в режиме реального времени, — эта честь выпала выступлению 11 июня, прошедшему в Сан-Франциско в клубе «Slim».

Тогда же музыка «Metallica» появилась в саундтреке к документальному фильму «Потерянный рай», снятому режиссерами Джо Берлингером и Брюсом Синофски. Фильм рассказывал о судьбе трех подростков из Арканзаса, осужденных за детоубийство, и выдвигал предположение, что на судебное решение мог повлиять тот факт, что трое подозреваемых одевались в черное и слушали «Metallica», — идея довольно нелепая, если учесть, что Хэтфилд, Ульрих и компания потихоньку превращались в примерных семьянинов. В фильме были использованы песни «Sanitarium», «The Call Of Ktulu» и «Orion». Дружба группы с режиссерами оказалась продолжительной: на момент написания этой книги есть информация о том, что творческий дуэт снимает фильм о «Metallica».

После двух закрытых концертов для членов фан-клуба, прошедших 23 и 24 июня в Онтарио и Вашингтоне, «Metallica» отправилась в тур «Lollapalooza-1996». Этот неожиданный шаг укрепил многих фанатов в мысли, что группа окончательно перешла из хеви-метала в альтернативный рок. «Организаторы посчитали, что фестиваль стал слишком избитым и предсказуемым, и решили, что пора сделать крутой поворот, — сказал тогда Ульрих. — Они всегда хотели быть менее альтернативными и привлекать больше групп различных жанров». Оказывается, «Metallica» даже получила возможность внести свои предложения по списку выступающих. Ларс настоял на участии двух британских групп: «Oasis» (в то время переживавшей коммерческий расцвет благодаря ряду нашумевших синглов с альбома «What's The Story, Morning Glory») и менее известной фанк-группы «Black Grape», возглавляемой бывшим фронтменом «Happy Mondays» Шоном Райдером. Свой странный выбор Ларс объяснил так: «За талантливыми поп-песнями [группы „Oasis"] непросто было угадать рок-группу с невероятным характером, группу, готовую всем надрать задницу.

Но тут появилась „Wonderwall“, и все поняли: она стала самой крутой песней на планете. „Black Grape“ мне тоже очень нравится. Они авторы моей любимой пластинки прошлого года».

Тур «Lollapalooza» начался в Канзас-Сити 27 июня 1996 года. Волна концертов с участием групп «Soundgarden», «The Ramones», «Rancid» и др. захватила Айову, Иллинойс, Индиану, Огайо, Онтарио, Квебек, Вермонт, Нью-Йорк, Западную Виргинию, Флориду, Северную Каролину, Теннесси, Луизиану, Техас, Аризону, Вашингтон и Калифорнию и завершилась в начале августа. Тур привлек самых разных фанатов рока, и для многих стал первым знакомством с новой, более мягкой «Metallica», хотя в концертный сет группа всегда включала один-два проверенных хита эры «Puppets» и «Черного альбома».

Не теряя времени (как сказал Джейсон Ньюстед, «мы хотели донести нашу музыку до нового поколения фанатов „Metallica“»), группа отправилась в европейский тур «Poor Touring Me». Концерты, призванные снискать альбому «Load» приверженцев в Европе, прошли в Австрии, Польше, Чехии, Германии, Бельгии, Франции, Испании и Португалии. 23 сентября было сделано концертное видео на песню «Hero Of The Day», которая чуть позже вышла синглом. На эту песню уже существовал студийный концептуальный промо-клип (серия унылых сцен с участием хилого угрюмого подростка), а отснятое в Барселоне концертное выступление предназначалось для продвижения сингла в разных телевизионных шоу, включая британское «Top Of The Pops». Процесс записи был непростым: группа должна была играть под метроном (чтобы впоследствии наложить студийную версию песни на концертную запись, необходимо было полное совпадение версий), а песня доносилась из громкоговорителей, что сбивало публику с толку. Понадобилось три дубля, перед каждым из которых Ульрих просил толпу кричать

погромче. В результате финальная версия исполнялась под исступленный рев зрителей, что мало вязалось с мрачным тоном композиции.

Сингл вышел 28 сентября, после двух концертов группы в Италии, и попал на семнадцатое место в британском чарте. После Италии «Metallica» посетила Францию, Англию, Ирландию, Шотландию, Уэльс, Германию, Швейцарию и Голландию, найдя время и для того, чтобы выступить 13 ноября в британском телешоу «Later With Jools Holland». Они исполнили короткий сет из соло-акустической версии «Mama Said» в исполнении Хэтфилда, песни «King Nothing» и композиции «Wasting My Hate», в 2003 году вышедшей на DVD «Later, Louder». На следующий день «Metallica» появилась на церемонии вручения европейских наград «MTV», тоже прошедшей в Лондоне, где участники группы отыграли быстрое и хаотичное попурри из «Last Caress» и незабвенной «So What». Невероятно, но факт: музыканты сказали репортеру, что им нравится творчество бывшего участника «NWA» рэппера Доктора Дре и они не прочь с ним поработать. Дре отреагировал следующим образом: «А я с ними работать не хочу!»

В том же месяце в журнале «The Guitar Magazine» появилась статья, в которой Джеймс подробно рассказал об альбоме «Load». Выяснилось, что Кирк сыграл на нем ряд ритм-гитарных партий, при том что на всех предыдущих записях ритм-гитара была исключительно в ведении Джеймса. Вот что Хэтфилд рассказал журналисту Дугласу Ноублу: «Играть вместе с Кирком так, чтобы наши партии дополняли друг друга, оказалось еще сложнее, чем исполнять партии отдельно и потом их сводить, как мы это делали раньше. Очевидно, это повлияло на звук: он стал более глубоким и разноплановым. Мои ритм-дорожки почти всегда идут по левому каналу, а Кирка — по правому, так что можно понять, кто и что играет, — это круто». Однако Хэтфилд

не объяснил, почему прославленная тяжесть раннего творчества «Metallica» сменилась легким блюзовым роком... хотя он немного рассказал о новой, более простой и органичной структуре песен группы: «Конечно, аранжировки стали проще. Это реакция на „...And Justice For All", который был реально муторным. Мы добивали каждую мелочь. Из-за такой глубокой проработки аранжировка не допускала отклонений, и в туре это очень надоедало. Мы поняли, что надо двигаться дальше, и „Черный альбом" был уже совсем другим. Думаю, в чем-то „Load" еще проще. Сначала выбирались хорошие риффы, а потом мы с Ларсом начинали с ними импровизировать. То есть, вместо того чтобы нарочно сводить один рифф с другим, мы просто играли джем и смотрели, что получится: „Может, другой рифф? Может, открытый аккорд будет звучать лучше?" Мы больше руководствовались чутьем, когда все это сочиняли. Так что, можно сказать, песни писались сами собой, и это было интересней, чем специально придумывать связки из риффов».

Видимо, «Metallica» стала легче относиться к процессу написания песен: «Думаю, в перерыве между альбомами мы все повзрослели и прониклись бóльшим уважением друг к другу, — сказал Джеймс. — Мы с Ларсом раньше ставили довольно жесткие ограничения и видели, что парни этим недовольны. А теперь все правильно: надо не только брать, но и давать, и это работает». Услышав вопрос о том, что стояло за решением присоединиться к туру «Lollapalooza», известному своей альтернативностью, Хэтфилд нахмурился: «Люди забывают, что в самом начале мы были реальными долбаными альтернативщиками, да и сейчас не собираемся меняться, чтобы чему-то там соответствовать... Мы участвовали в „Lollapalooza", потому что так захотели, и было круто. Вот так все просто. Мы интересуемся хорошими группами и ищем новых друзей. Мы играли

перед теми, кто пришел на нас посмотреть, и теми, кто иначе бы нас не услышал».

18 ноября, после концертов в Швеции и Финляндии, «Metallica» выпустила «Mama Said». Сингл содержал промо-видео, где Джеймс бренчал на гитаре на заднем сиденье такси, — в ковбойских сапогах и шляпе он выглядел настоящей звездой кантри. Песня заняла девятнадцатое место в чартах Британии и стала не менее успешной по всему миру. На концертах в тот вечер и на следующий день на разогреве у «Metallica» играла «Apocalyptica» — неожиданный, но интересный выбор: эта финская группа с невероятным успехом исполняет на виолончелях каверы песен «Metallica» в классическом стиле.

Отыграв в Швеции, Норвегии и Дании и вернувшись в Штаты, «Metallica» завершила свой успешный (хотя и противоречивый) год «возвращения» шестью калифорнийскими концертами. Последнее выступление, прошедшее в канун Нового года на стадионе «SJ Arena» в Сан-Хосе, включало джем на подходящую случаю песню «Iron Maiden» «Two Minutes To Midnight» («Две минуты до полуночи»), исполненный в 23:58 («Metallica» включила в свой сет и отрывки из других металлических номеров, например интро к песне «Slayer» «Raining Blood»).

Первые пять месяцев 1997 года почти полностью прошли для «Metallica» в гастрольных турах. Вместе с «Corrosion Of Conformity» (любимцами Джеймса) на разогреве, они провезли «Load» по давно отработанному маршруту: Юта–Аризона–Нью-Мексико–Невада–Колорадо–Айова–Миннесота–Канзас. В интервью журналу «Metal Edge» Ларс утверждал, что группа наслаждается жизнью, несмотря на тяжелый труд: «Мы еще никогда не были в такой хорошей форме. Мы веселимся от души, но в целом тусим меньше, чем в наших предыдущих американских турах. Сейчас я чувствую себя гораздо лучше, чем в девяносто втором. Я бегаю по восемь–десять километров. Я никогда

еще не был в такой хорошей физической форме. Помню концерты девяносто второго, когда к концу ночи я был живым трупом, а теперь такого не бывает».

Этот тур был примечателен новым сценическим трюком, которым «Metallica» решила удивить фанатов: ближе к концу шоу Джеймс якобы получал травмы от пиротехники и исчезал из виду. Появлялся каскадер, одетый как член концертной команды, весь в огне, и в жуткой агонии катался по сцене, окруженный толпой медиков. Ларс посетовал, что не все зрители понимали эту шутку: «Надо сказать, я очень удивлен... недавно мы раздавали автографы, и какие-то девчонки сказали: „Передайте своим трюкачам, что мы за них волнуемся". А три четверти людей, с которыми я общался, восприняли все всерьез. Кто-то говорил: „Как же можно поджигать человека и заставлять его бегать по сцене"... Но это же каскадер. Работа у него такая — гореть каждый вечер».

Пока Джеймс расслаблялся под ритмы кантри, Ларс познавал радости постоянных отношений (он был ранее женат на Дебби Ульрих, но о ней или об их совместной жизни мало что известно). Со своей новой девушкой, студенткой медицинского университета Скайлар Сатинштейн, Ульрих познакомился недавно. Он объяснил: «Впервые в жизни я чувствую, что отношения для меня так же важны, как моя группа. Такого у меня еще не было. Теперь я действительно ценю свободное от музыки время. Раньше я считался маньяком, который живет группой двадцать четыре часа в сутки. Теперь все иначе». Ларс познакомился со Скайлар в одном нью-йоркском баре и был поражен тем, что девушка не знала, кто он такой: «Что мне особенно нравится в наших отношениях, так это то, что ей плевать на всю эту шумиху. Она уважает и ценит наше творчество, но не оно свело нас вместе и не оно питает нашу привязанность... Мы проводим максимум времени вместе, но вот сейчас я в отъезде.

Когда у нас будет десятидневный перерыв, я поеду к ней в Нью-Йорк. Во время турне Скайлар приезжает по выходным и иногда берет месяц отпуска». Свадьба была не за горами. Ларс сделал предложение Скайлар (до знакомства с Ульрихом она была близка с актером Мэттом Деймоном, и тот якобы называл Ларса «тупоголовой рок-звездой», за что позднее извинился), подарив ей двести пятьдесят пять роз — по розе на каждый из двухсот пятидесяти четырех дней их знакомства плюс одну на будущее. Неудивительно, что он пребывал в такой эйфории.

Новым показателем взросления «Metallica» стало признание Ларса в том, что группа иногда балуется расслабляющими наркотиками. Джеймс упоминал об этом в интервью «Kerrang!», а Ларс продолжил тему: «Мы давно время от времени для забавы принимаем наркотики. Уже пятнадцать лет. Но никто не перегибает палку. Раньше, когда об этом заходил разговор, мы врали прессе, а в прошлом году в какой-то момент решили не скрывать правду. Все, кроме Джеймса, балуются этим делом, но сугубо для развлечения... Можно употреблять и алкоголь, и наркотики, но не зависеть от них. Это не влияет на нашу повседневную жизнь, и не стоит об этом беспокоиться. В конце концов, если и есть кто-то, кто достиг вершины успеха и профессионализма в нашей сфере, то это мы. Мне нет дела до других. И то, как я провожу досуг, никого не касается, разговор окончен». До этого группа редко говорила о наркотиках, хотя за фактами далеко ходить было не нужно (Джейсон рассказывал мне о «горах порошка» в туре «Monsters Of Rock» 1988 года; Кирк позднее говорил, что они с Джейсоном любят разделить косячок; в конце 1990-х Ларс признавался, что периодически употребляет кокаин), но теперь общество изменилось, как изменилась и философия «скажи „нет" наркотикам» 1980-х к середине 1990-х — табу с предмета было снято.

Некоторые опасения вызывало упоминание Ларса о «трениях» между группой и Джейсоном во время записи «Load». Однако теперь страсти, казалось, улеглись. «Мы проявляем друг к другу больше уважения, — подчеркнул Ларс. — Что бы ни происходило, самое главное для нас — выходить на сцену и играть хорошо и гармонично, и сейчас именно это мы и делаем, может, даже лучше, чем когда-либо. Поэтому все отлично ладят и очень уважают друг друга, и при этом у всех есть свои интересы и все могут подсмеиваться друг над другом».

Однако позднее выяснилось, что в турне «Lollapalooza» Ньюстед ездил отдельно от группы: неужели близилась беда?

Если тур «Lollapalooza» был утомительным, а первые месяцы 1997 года — изнурительными, то остаток первой половины 1997-го прошел буквально на пределе сил. С февраля по май «Metallica» несколько раз вдоль и поперек изъездила США и Канаду (концерт в Детройте был отмечен появлением Теда Ньюджента, исполнившего вместе с «Metallica» свою песню «Stranglehold»). «Metallica» явно получала от происходящего удовольствие: возможно, сказывалось то, что музыканты поддерживали себя в хорошей физической форме, как утверждал Ларс, а может, Ларс был на подъеме, женившись на Скайлар. Влюбленные связали себя узами брака 26 января на скромной свадебной церемонии в Лас-Вегасе, предусмотрительно распространив слух, что свадьба отменяется, дабы избежать натиска любопытных фанатов. Джеймс был свидетелем, о чем Ульрих поведал на следующий день на церемонии вручения американских музыкальных наград, где «Metallica» исполнила «King Nothing» и победила в номинации «Лучший метал/хард-рок альбом». В своей речи Ларс сказал: «Я бы хотел поблагодарить этого человека, Джеймса Хэтфилда,

за то, что вчера он надел свой лучший костюм и выступил свидетелем на моей свадьбе».

После окончания тура в мае, «Metallica» могла пару месяцев отдохнуть до летних фестивалей и выхода нового студийного альбома. За это время Джеймс тоже женился: 17 августа он и его подружка Франческа Томази официально оформили отношения. Пара была знакома уже несколько лет: сначала Франческа работала в команде охраны «Metallica», а потом стала их костюмером. Говорят, Хэтфилд сделал ей предложение в ресторане. Он пытался незаметно положить кольцо на стол, но у него ничего не получалось. Тогда он додумался сказать любимой, что у нее между зубами застрял шпинат. Девушка ушла к зеркалу, а по возвращении обнаружила на столе кольцо и услышала от Джеймса предложение руки и сердца.

Через неделю группа отыграла на трех европейских фестивалях в Бельгии, Германии и Великобритании. Новый альбом должен был увидеть свет в ноябре и включить материал, не вошедший в «Load», став своего рода продолжением прошлогоднего релиза. В октябре «Metallica» объявила о проведении бесплатного концерта в поддержку нового альбома, который должен был состояться в Штатах 11 ноября, в национальный праздник Дня ветеранов. Место проведения выбирали сами фанаты — свои предложения они могли направлять по электронной почте или сообщать по горячей линии. Сто двадцать тысяч фанатов откликнулись на эту идею.

Между тем путь в американские кинотеатры потихоньку прокладывала картина «Спаун» — история персонажа комикса, сражающегося с силами ада. В саундтрек к этому мрачному боевику вошла песня «Satan», написанная Кирком Хэмметтом в соавторстве с британской танцевальной группой «Orbital». Песня не примечательна ничем, кроме смелости со стороны Кирка: прогрессивной была сама идея

сотрудничества с чисто электронной командой, хотя результат оставлял желать лучшего.

В октябре «Metallica» выступила с двумя акустическими сетами на «Bridge School Benefit» в «Shoreline Amphitheater» в Сан-Франциско. Это ежегодное мероприятие, курируемое Нилом Янгом, было направлено на сбор средств в пользу школы для детей-инвалидов «Bridge School» и прочно вошло в рок-календарь. На своем первом концерте «Metallica» играла целый час и, помимо прочего, исполнила новую песню «Low Man's Lyric», а также вместе в Джерри Кантреллом из «Alice In Chains» представила кавер-версию на песню группы «Lynyrd Skynrd» «Tuesday's Gone». В программе также участвовали Кейси Кроули, «The Blues Travelers», Лу Рид, «The Smashing Pumpkins», Аланис Мориссетт, «The Dave Matthews Band» и сам Нил Янг.

22 октября вышел новый сингл «Metallica» под названием «The Memory Remains», для записи которого группа пригласила вокалистку Марианну Фэйтфул, бывшую любовницу Мика Джаггера и, возможно, первую рокершу в мире. Песня сопровождалась потрясающим видео — скорее всего лучшим клипом «Metallica» на тот период. Идея была гениальна и вращалась (в прямом смысле) вокруг подвижной платформы, на которой стояла группа. На самом деле помещение, где находилась платформа, представляло собой огромную коробку, которая сама крутилась вокруг сцены, создавая иллюзию того, что музыканты летают по воздуху, не подчиняясь законам гравитации. От этого зрелища захватывает дух; колорита добавляют и разные мрачные элементы: комната оформлена в стиле готической викторианской гостиной, а Хэтфилд смотрит в камеру так, что становится не по себе. Клип был снят в лос-анджелесском аэропорту «Van Nuys» и стоил больше четырехсот тысяч долларов.

К сожалению, сама песня «The Memory Remains» просто ужасна. Она основана на жутко медленном, скучном, вялом риффе и плетется вперед, безуспешно пытаясь выбраться из этого болота на свет божий. Даже нарочитый ведьминский хрип Фэйтфул в припеве скорее озадачивает, нежели будоражит нервы. Тем, кто надеялся, что новый альбом будет лучше «Load», пришлось пережить разочарование. По поводу участия Фэйтфул Ларс сказал «MTV» следующее: «Когда мы писали эту песню, нам вдруг пришло в голову, что хорошо бы добавить туда героя — голос или персонаж. У нас был очень, очень короткий список кандидатур, Джони Митчелл... практически не из кого выбирать, а мы все думали, что нам нужен кто-то харизматичный и потрепанный жизнью... и вот я позвонил Марианне и сказал, что мы были бы очень рады, если б она спела на нашей пластинке, и она согласилась. Мы с Джеймсом запрыгнули в самолет и полетели в Дублин, с кассетой под мышкой... мы протусовались целый день, пили вино, травили байки, потом она для нас спела, и все».

Несмотря на посредственный результат, казалось, ничто не могло повредить коммерческому успеху «Metallica»: сингл занял тринадцатую позицию в британском чарте, чему помог масштабный бесплатный концерт, по плану прошедший в Штатах 11 ноября. Местом проведения в итоге была выбрана автопарковка «CoreStates Arena» в Филадельфии, но организовать концерт было не так-то просто. Многие муниципальные чиновники с самого начала воспротивились идее. Вот что Джеймс Кенни, один из членов городского совета, сказал местной прессе: «Я думаю, это будет большой ошибкой. Толпы создадут проблемы для жителей района. Будет шум, скопление транспорта... Если уж хеви-метал группа так хочет провести здесь концерт, то пускай выступает в „CoreStates Spectrum“!» С похвальной дипломатичностью он добавил: «Если стоянка будет забита всеми этими

Бивисами и Батхедами, куда же мы будем ставить машины?» Жители района также выразили протест, но в конце концов разрешение было получено. Вот что сказал Хэтфилд прессе: «Мы попросили фанатов подыскать место для нашего выступления, что они и сделали. И одиннадцатого ноября мы их встряхнем по-настоящему. Лучшего места для миллионов децибел и не придумать».

Концерт получил название «Million Decibel March» («Марш миллионов децибел») и прошел очень успешно. Сет состоял из добротной смеси старых песен («Helpless», «The Four Horsemen», «The Thing That Should Not Be», «Am I Evil?», «Master of Puppets», «No Remorse»), каверов («Stone Cold Crazy», «Tuesday's Gone»), проверенных временем хитов с «Черного альбома» и «Load» («Of Wolf And Man», «King Nothing») и двух новых песен: гнетущей, необъяснимо популярной «The Memory Remains» и более интересной и быстрой «Fuel». Заканчивался сет взрывной «Damage, Inc.». Вот что написала о концерте «Philadelphia Inquirer»: «В нем было что-то от фарса, что-то от матча регби. От громкости закладывало уши. На сцене музыканты вели себя вызывающе, а до концерта были само обаяние. Полиция заявила, что фанаты оказались спокойнее, чем болельщики „Philadelphia Eagles". А соседи, ожидавшие худшего от самопровозглашенной „самой громкой группы в мире", больше жаловались на шум вертолетов, круживших в небе».

13 ноября «Metallica» выступила с бесплатным концертом и в Лондоне, выбрав для этого (со всей извращенностью конца 1990-х) танцевальный клуб «Ministry Of Sound». Ларс сказал с характерной самоуверенностью: «Я ничего не знаю о „Ministry Of Sound", но уверен, что „Metallica" произведет там фурор!» Спустя четыре дня состоялся релиз нового альбома «Reload». Когда канал «MTV» попросил «Metallica» объяснить мотивы такого скорого выпуска но-

вой пластинки, Ларс сказал: «Меня спрашивают, какая связь между альбомами — является ли „Reload“ второй частью „Load“? Да, не больше и не меньше. Это не ошметки, не второсортный материал. Это оставшиеся тринадцать песен. „Load“ изначально должен был стать двойным альбомом, но пластинки вышли с промежутком в год». Джеймс объяснил, что над вторым блоком песен нужно было еще поработать в студии, но группе не терпелось отправиться в турне — отсюда такое промедление: «Нам нравились эти песни, и мы хотели вернуться в студию после небольшого тура. Много над чем надо было еще потрудиться. Мы перезаписали как минимум одну песню — что-то было с ней не так, — а именно „Low Man's Lyric“. Мы придали ей ощущение надлома, обездоленности, что ли, и в итоге получилось классно».

На вопрос о том, как фанаты реагируют на их новую музыку, Хэтфилд сказал: «Последние две пластинки вызывают довольно противоречивую реакцию. Люди их либо обожают, либо ненавидят, понимаешь? Так, наверное, и должно быть. Мы не пишем фоновую музыку, которую слушают в машине. Либо живешь музыкой „Metallica“, либо нет. И в конечном итоге мы, наверное, просто работаем в свое удовольствие. Мы всегда были самовлюбленными сволочами, поэтому сохранили чистоту стиля и так долго продержались».

Уж чего-чего, а чистоты «Metallica» с помощью «Reload» добилась однозначно. И не просто чистоты, а полнейшей стерильности. Альбом еще хуже, чем «Load». На нем всего одна приличная песня — «Fuel», первая песня на альбоме: мощное, претенциозное стаккато с симпатичной метафорой «бензин/кровь» восхищает своей экономичностью и точностью. Но после этого все идет на спад. Мы уже обсудили бесконечную «The Memory Remains». «Devil's Dance» ненамного лучше — в скучнейшем повествовании Джеймс

безуспешно пытается возродить дух зловещих детских кошмаров, достигший апогея в «Enter Sandman».

«The Unforgiven II» хороша с композиционной точки зрения, во всяком случае она не хуже своей предшественницы. Почти как в старые добрые времена, песня открывается двойным риффом на соло-гитаре. Затем звучат вполне приемлемые балладные секции песни — хотя, истошно молотя по барабанам, Ларс умудряется полностью испортить текстуру песни. Вполне хватило бы римшота*, но чувством меры Ульрих никогда не отличался.

Далее альбом откровенно деградирует. «Better Than You» и «Slither» просто ужасны. Первая пронизана занудным повторяющимся риффом, вторая — тошнотворно-радостной живостью. Обе песни вскоре после интро приобретают напыщенную, чересчур «роковую» окраску. В последней вокал Хэтфилда даже напоминает блюз-рок середины 1980-х. «Carpe Diem Baby» («Лови момент, крошка») — одно из худших названий в истории «Metallica» — мало что может предложить слушателю, за исключением мрачноватого бриджа, который привносит в довольно примитивную песню хоть какое-то настроение. Риффы «Bad Seed» исполняются стаккато в самом неудачном порядке и скрашиваются только вдохновенным соло Кирка. Зато в «Where The Wild Things Are» нас ждет семь минут довольно интересных угрюмых аккордов — ведь могут, когда захотят!

К сожалению, остаток альбома — сплошная пытка. Трэш-фанаты поймут, насколько тяжело это признавать: «Prince Charming» — напористый, рваный рифф в духе ускоренной «The Memory Remains»; «Attitude» — это недо-«Kiss», недо-«Aerosmith»; недотягивает даже до радиоформатного рока; а «Fixxxer» — бессмысленно затянутое завершение альбо-

* От *англ.* rim shot — удар в пластик и в обод одновременно.

ма: непонятные риффы и переизбыток «вау-вау». Помимо «Fuel», единственной песней на «Reload», заслуживающей внимания, является «Low Man's Lyric», которая — если пережить тот факт, что «Metallica» опять исполняет кантри-балладу, — вполне удобоварима, с приятным звучанием шарманки и скрипки. Джеймс немного ослабляет песню своим робким «чувствительным» пением, но в принципе звучит неплохо.

Но если один из лучших треков альбома едва достоин эпитета «удобоварим», то явно что-то идет не так. Даже худшая песня с «Ride The Lightning» (например, «Escape») или с «Master Of Puppets» (например, «Leper Messiah») на голову превосходит «Fuel», «высшую точку» альбома «Reload». Да и «Load» был ненамного лучше.

Как могла «Metallica» выпустить такие альбомы? Неужели талант музыкантов к написанию песен иссяк после успеха их трэш-метал композиций или даже после популистского, но вполне терпимого «Черного альбома»? Что вызвало катастрофу?

Глава 20
Правда об альбомах «Load» и «Reload»

Миф 11: Альбомы «Load» и «Reload» продемонстрировали новаторское звучание повзрослевшей «Metallica».

Конец 1997 года был отмечен выступлением группы на телешоу «Top Of The Pops», еще одним концертом в «Ministry Of Sound», исполнением «The Memory Remains» на шоу Криса Эванса «TFI Friday», сетом для радио «Virgin» и промоконцертами в Германии, Швеции, Дании и Франции. Вернувшись в США, «Metallica» приняла участие в программе канала «NBC» «Saturday Night Live» 6 декабря, в церемонии вручения музыкальных премий «Billboard» в Лас-Вегасе и в акустическом сете на радио «San Jose». Только сейчас у группы появилась возможность просмотреть рецензии на «Reload».

Интересно, какие отзывы они читали и как реагировали. В целом критики «Load» и «Reload» (музыканты считали их двумя половинками одного альбома, так что последуем их примеру) разбились на два лагеря — Джеймс отметил этот факт, подчеркнув, что люди либо любят, либо ненавидят их новое творение. Фанаты брутального, быстрого металла презирали эти пластинки, считали их скучными и слабыми (если вы еще не поняли, я принадлежу к этому лагерю). И наоборот, целый ряд поклонников их просто обожал. Эта прослойка слушателей характеризовалась следующими признаками: а) как правило, они были моложе

первой группы фанатов; б) отличались меньшей предвзятостью к музыкальным жанрам; в) хуже разбирались в металле; и г) были склонны идеализировать «Metallica» и считать, что «их» группа всегда права — если она и ошибается, то имеет на это полное право, ведь она таким образом либо воплощает в жизнь новые идеи, либо отражает свой жизненный опыт.

Но давайте посмотрим на то, что есть хорошего в обоих альбомах и что они говорят нам о своих создателях. Во-первых, в рок-музыке есть одна простая непреложная истина: все музыканты взрослеют и со временем примиряются с жизнью. С появлением чувства удовлетворенности постепенно исчезает желание — или потребность — экспериментировать (потому что не хочется менять существующее положение вещей) и выражать свою ярость (потому что она поутихла). Ярость сменяется более спокойными и менее драматичными эмоциями: грустью, любопытством, любовью, тревогой, страхом и т. п. Эти чувства не так экспрессивны, и если подобное происходит с хеви-металом — музыкой ярости, — то ни к чему хорошему это привести не может.

Однажды Лемми сказал мне: «Что хорошо в „Motörhead" — мы никогда не останавливались на достигнутом, что похвально для любой группы»; возможно, этим он оправдывает тот факт, что «Motörhead» так и не достигла мировой славы, как «Metallica», но зато не потеряла тяжести. Ко времени выхода «Reload» всем участникам «Metallica» было за тридцать, за плечами у них было почти двадцать лет исполнения агрессивной музыки и все они обзавелись женами или подругами, преданными фанатами, огромным состоянием и свитой помощников. Кому бы это не понравилось? Так что можно сказать, что мягкотелость обеих пластинок «Load» была совершенно естественной: «Mama Said» и «The Unfogiven II» — это логичные результаты наступив-

шей зрелости, стремящейся выразить скорее положительные, чем отрицательные эмоции.

Во-вторых, десятилетия бесконечной студийно-гастрольной рутины в любом случае рано или поздно привели бы к тому, что новые песни и альбомы потеряли бы свою свежесть. В случае с «Metallica» тяга к новшествам была, вероятно, непреодолима, ведь каждый их альбом представлял собой очередной шаг к совершенству. Например, Джеймс, всегда единолично контролировавший ритм-гитарные треки в песнях «Metallica», на альбомах «Load» позволил Кирку поучаствовать в процессе, что вылилось в менее «металлический» и более расслабленный, «роковый» тон. Это новое звучание — прямой результат того, что Хэтфилд повзрослел и начал проще относиться к жизни, а группа хотела двигаться дальше.

Дэйв Мастейн признался, что группа «Megadeth» пережила что-то подобное. Когда я спросил, хочется ли ему до сих пор играть трэш-метал, он сказал: «Мы все еще можем это делать, но теперь это не так интересно, как в молодости, когда у нас была куча телок. Тогда мы только и мечтали поскорей разделаться с песнями. Когда мы повзрослели, пожалуй, важен стал сам ритуал. Конечно, незачем слушать болеро при свечах и с бокалом вина, но сам процесс создания песни теперь имеет большее значение. Мы хотим писать не только современные, но и вечные песни». Видимо, возраст открывает какие-то глубинные способности, которые недоступны молодости: «Думаю, только самые опытные композиторы могут писать тяжелую и мелодичную музыку. Тяжелую музыку могут писать все, и все могут писать мелодичную музыку, но вот делать и то и другое — очень сложно, а еще сложнее написать что-то действительно свое».

Подобная зрелость приходит с опытом, а уж опыта у «Metallica» было хоть отбавляй. Одно только полугодовое

мировое турне — это изнурительный опыт, который многому учит, ну а многократное его повторение, наверное, не сравнится ни с одним жизненным уроком. Добавьте к этому богатый опыт неминуемых личных травм. Например, Ларс, Джейсон и Кирк пережили разводы, не достигнув тридцати, — неудивительно, что теперь, добившись гармонии в личной жизни, они убрали ногу с педали газа.

Более того, бытует мнение, что альбомами «Load»/«Reload» «Metallica» продемонстрировала не творческое бесплодие, а прогресс. Вот что сказал продюсер Энди Снип: «Они поступили по-своему. Если б они играли что-то вроде „Slayer" и все время делали одно и то же, думаю, вскоре истощили бы свой творческий потенциал. Они становятся старше, и, уверен, их банковские счета от этого не страдают». «Metallica» действительно (насколько нам известно) всегда поступала так, как ей казалось правильным, и не пресмыкалась перед менеджерами или звукозаписывающими компаниями, что заслуживает уважения. В конце концов, что плохого в том, чтобы раздвинуть границы и попробовать что-то новое? Смысл жизни состоит в прогрессе и изменении: застой — это смерть.

Еще один аргумент в пользу «Metallica»: возможно, «Load» и «Reload» были лишь маленькой ложкой дегтя в целой бочке меда. Возможно, через двадцать лет фанаты будут говорить об альбомах «Load» просто как о времени, когда группа немного запуталась, но потом вернула форму. Посмотрите на карьеру таких долгожителей сцены, как Нил Янг, Боб Дилан, Джеймс Тейлор, Джони Митчелл, Элтон Джон и «Rolling Stones». Для них промашка в два альбома — всего лишь короткий миг из их тридцати- или сорокалетней карьеры. Неужели мы не простим «Metallica» два тощих года?

Опять же в пользу «Load» говорит и то, как изменилось время. Истинно свирепая музыка XXI века не похожа на ископаемое тех времен, когда в 1986 году «Metallica»,

«Slayer», «Anthrax» и «Megadeth» играли самую жесткую, злую, быструю и бескомпромиссную музыку в мире. Но уже через несколько лет в дэт-метале появились группы, по жесткости и тяжести превосходившие титанов трэш-метала того времени: к началу 1990-х первенство перешло к «Death», «Morbid Angel», «Deicide», «Cannibal Corpse» и целому ряду других мощных групп, хотя даже в лучшие времена объемы их продаж и рядом не стояли с «большой четверкой» трэша, и особенно с «Metallica». К концу 1990-х их вытеснили еще более тяжелые, быстрые, пугающе мощные группы — «Nile», «Hate Eternal», «Mortician» и «Berzerker». От их зубодробительных риффов на пониженном строе и безумно быстрых бласт-битов все внутри переворачивается, и даже самые тяжелые песни «Metallica» («The Thing That Should Not Be», например) звучат на их фоне слишком легко. Как же можно тогда ожидать, что «Load» и «Reload» — написанные и исполненные состоятельными, довольными жизнью тридцатилетними людьми — будут столь же тяжелыми?

А ведь были еще и движения блэк-метал и грайндкор, феноменальная мощь и жуткие тексты которых не имеют ничего общего с приятным блюз-роком «Load». Норвежский музыкант Самот (Томас Хауген), бывший участник «Emperor» и гитарист «Zyklon», вспоминает то время, когда «Metallica» входила в металлический пантеон. Его воспоминание хорошо иллюстрирует развитие «тяжелой» музыки в сторону более экстремальной: «Кто-то дал мне кассету с копией мини-альбома „Mayhem" „Deathcrush", и это было явно самое жесткое, самое безбашенное дерьмо, какое я когда-либо слышал. До этого я интересовался трэшем и спид-металом и очень фанател от таких групп, как „Metallica", „Testament", „Slayer", „Megadeth" и прочие. Я следил за андерграундом по всему миру и вскоре обнаружил и другие команды, например „Morbid Angel", „Death",

„Obituary“, „Cryptic Slaughter“, „Sepultura“. Еще я очень заинтересовался блэк-металом... Конечно, мне уже были знакомы группы „Bathory“, „Venom“, „Celtic Frost“ и „Possessed“, но в тот момент много чего начало происходить и в Норвегии — набирало силу новое движение».

И наконец, часто говорят о том, что из двадцати семи песен, вышедших на «Load» и «Reload», можно было бы собрать один вполне неплохой альбом. Ошибка «Metallica», вероятно, состояла в необдуманном монтаже, а запись лучших тринадцати-четырнадцати песен со звукозаписывающих сессий «Load» могла бы стать вполне успешной. Итог подводит Энди Снип: «Думаю, из двух дисков „Load“ и „Reload“ они могли бы сделать один хороший альбом. Просто материал получился слишком размазанным».

Вот и все аргументы в пользу обеих частей «Load».

На каждый из вышеуказанных аргументов найдется убедительный контраргумент. Да, музыканты действительно становятся старше (если раньше времени не умирают и не бросают карьеру), и большинство из них действительно примиряется с действительностью, что снижает агрессию в музыке. Но это не выгодно никому. Фанаты хотят получать то, что им нравится, — и если качество не устраивает слушателя, он не будет закрывать на это глаза и мириться с тем, что его любимая группа стала старше и спокойней. Во всяком случае, он не будет платить 16 фунтов за диск.

Да, для многих музыкантов в написании новых песен рано или поздно наступает застой. Ну и что? Запись песни — это же не работа шахтера. Настраивать гитару — не окопы рыть. Если процесс записи идет скучно, надо что-то изменить — или найти другую работу. Если звукозаписывающие сессии и гастроли начинают тяготить артиста, может, ему следует задуматься о смене профессии?

Да, зрелость приносит мудрость, а мудрость ведет к спокойствию, которое не очень вяжется с хеви-металом. Но это не оправдание для занудных, банальных песен вроде «Ronnie», «Attitude», «Fixxxer» и «The Memory Remains». Можно быть одновременно и спокойным, и креативным (пример тому — Майлз Дэвис).

Да, можно рассматривать замедление и смягчение музыки «Metallica» в 1980—1990-е как творческий рост. Но если определять рост как движение к более высоким и интересным вершинам, то вряд ли это применимо к альбомам «Load». Различие между пластинками 1980-х и «Черным альбомом» состоит в том, что группа стала более профессиональной, вдумчивой и искренней. Различие между «Черным альбомом» и «Load» (оба последних диска, вместе взятые, продавались на миллионы копий меньше, чем их могучий предшественник) в том, что «Metallica» замедлила темп и в результате бесцельного поиска направления выпустила два альбома смутных вялых песен. Это не прогресс.

Да, эра альбомов «Loads», пришедшаяся на 1996—1998 годы, могла быть всего лишь временным помутнением в долгой, выдающейся карьере группы: в 2003 году Кирк Хэмметт рассказал журналу «Classic Rock», что, по его мнению, группе осталось «десять хороших лет». Если предсказание сбудется и они завершат карьеру в 2013-м, тогда мы сможем говорить, что группа просуществовала 32 года. Два-три неудачных альбома за такой срок — небольшая потеря. Но студийный альбом, последовавший за «Reload», о котором очень подробно будет рассказано позже, стал большим разочарованием. Кроме того, к 2003-му — за 22 года существования «Metallica» — группа выпустила всего семь студийных (т. е. не концертных и не состоящих из каверов) альбомов, и трудно объяснить тот факт, что два из семи сделаны настолько слабо.

Да, времена изменились: со времен расцвета трэшевой «Metallica» понятие «тяжесть» столько раз переосмысля-

лось, что теперь группа вообще не кажется тяжелой. Но разве кто-то требует от них супертяжести? Нет! Они могли бы играть со скоростью, далекой от стандартов авангардного экстремального металла, но быть в меру тяжелыми на радость фанатам. Все, что от них требовалось, это хоть какая-то энергетика, а не кисейные жалобно-блюзовые песни типа «Ronnie».

И наконец, мысль, что из двадцати песен с «Load» и «Reload» можно было бы сделать один неплохой альбом, не имеет под собой оснований. Разве на альбомах есть хоть одна мощная, потрясающая, революционная песня, которая могла бы сравниться, скажем, с «Master Of Puppets» или с «One»? Нет. Есть ли на альбомах неплохие песни? Да: я бы посоветовал послушать «Fuel», «Hero Of The Day» и «Ain't My Bitch» (хотя тут я расщедрился). Но все остальное посредственно, если не сказать хуже, — ну а три песни альбома не делают.

Так почему же это произошло? Какова причина подобного ужасного и неожиданного падения? Может, группа была слишком успешна: возможно, «Черный альбом» не столько помог развитию «Metallica», сколько затормозил его. Однажды Иэн Гиллан сказал следующее (не о «Metallica»): «Бывает, становишься слишком самодовольным и забываешь, с чего все началось. Когда добиваешься успеха, перестаешь себя критиковать». А может, «Metallica» просто слишком быстро менялась. Вот что сказал мне Дэйв Мастейн: «Не хочу называть имен, но, если фанатам что-то нравится и это что-то вдруг радикально меняется, им сложно это принять. Закруглять углы надо постепенно».

Возможно, самый сложный вопрос здесь следующий: неужели «Metallica» продалась? Чтобы ответить на него, мы должны уяснить, что значит «продаться». Артист продается, когда он намеренно изменяет свое творчество ради денег или славы или поступается своими принципами

из коммерческих интересов. Мне кажется, «Metallica» этого не делала, и не в последнюю очередь потому, что альбомы «Load» никогда бы не собрали той прибыли, которую группе принесли предыдущие три пластинки. Даже если музыканты и выпустили два слабых альбома, они сделали это не из-за денег или престижа, а исключительно потому, что были уверены, что поступают правильно. И здесь мне хотелось бы особо подчеркнуть, что «Metallica» просто немного запуталась — но не продалась.

На самом деле, «Metallica» — это металлическая группа, попытавшаяся охватить и другие музыкальные стили (альтернативный рок, отчасти блюз, может, поп), но в этом стремлении они потеряли связь с тем, что у них получалось лучше всего: мощный, агрессивный, искусный хеви-метал. Они слишком разбавили свою музыку и в результате потеряли убедительность. Помните неожиданную любовь Ларса к «Oasis» и «Black Grape»? Такая перемена во вкусах наглядно показывает те изменения, которые произошли с «Metallica» к середине 1990-х. Ларс — в прошлом преданный поклонник «Diamond Head», «Venom» и «Motörhead» и любитель НВБХМ — теперь восхищался поп-роковыми группами, возглавлявшими чарты. Добавьте к этому мягкость композиций Хэтфилда («Mama Said» — результат прямого влияния его кумира, исполнителя кантри Уэйлона Дженнингса) и широкую палитру звуков на «Load» и «Reload»: группа менялась, расширяла горизонты, пыталась выйти за установленные границы. К сожалению, неудачно.

До сих пор не понимаете, что получилось с «Load»? Тогда прочитайте следующее предложение и подумайте. Альбомы просто неудачные, и этот факт сильнее любого аргумента. В них есть пара интересных моментов, но в целом они скучны, если не сказать ужасны. Что бы ни было причиной — возраст, усталость, лень «Metallica» или ее любопытство, — результат один: альбомы восторга не вызыва-

ют. Не больше не меньше. В июле 1996 года «Kerrang!» спросил у Керри Кинга из «Slayer», что он думает о «Load», и тот ответил так: «Пластинка очень слабая, и я говорю так не из-за нового образа участников группы. Мне все равно, как они выглядят. Просто я ненавижу этот альбом: в нем нет ни жизни, ни огня, вообще ничего нет. Полный отстой». Кинг был прав.

Прав в своем замечании и журналист Боривой Кргин: «По-моему, „Load" стал одним из самых неудачных альбомов в истории металла. После вполне успешной десятилетней карьеры, „Metallica" впервые сделала все не так. Песни написаны слабо, в них нет огня и запала раннего творчества группы. Мне по барабану, что они подстриглись, — хотя им за это досталось, — просто я думаю, что предыдущие песни группы были намного лучше. Теперь все как-то размыто. „Reload" почти такой же. Он не слишком нас удивил и расстроил — мы уже знали, чего ожидать».

Вам, наверное, кажется странным, что я потратил две трети книги на восхваление «Metallica», а последние две главы — на их критику, но мне хочется, чтоб вы поняли, каково было мне — и тысячам других подлинных фанатов их музыки, — когда я услышал эти альбомы впервые. Я до сих пор не совсем отошел от шока.

Глава 21
1998–1999

1998 год в жизни «Metallica» с самого начала пестрил событиями. В конце января Кирк женился на своей подруге Лани Груттадауро — неформальная, утопавшая в цветах церемония прошла на Гавайях. Ларс придумал новый выход для своей нескончаемой энергии и основал звукозаписывающую компанию под названием «Music Company», которую он возглавил вместе с бывшим бухгалтером «Metallica» Тимом Даффи. Заключив с «Elektra» — звукозаписывающим лейблом самой «Metallica» — сделку о дистрибьюторстве, «Music Company» начала заключать контракты с группами, которые попадались и приходились по вкусу Ульриху, включая ванкуверскую ска-панк группу «DDT», рокеров «Goudie» из техасского Остина, альтернативных металлистов из Джорджии «Brand New Immortals» и — самого известного на сегодняшний день их партнера — калифорнийскую группу «Systematic», в составе которой играет бывший барабанщик «Slayer» Пол Бостаф. Остальное время Ульрих потратил на подготовку предстоящего турне «Reload» и поездку к родителям: его мать Лоун Ульрих сильно болела. Как ни прискорбно, она умерла от рака 22 марта, на следующий день после генеральной репетиции «Metallica» в Сан-Франциско для «MTV».

Популярность сингла «Unforgiven II», вышедшего 3 марта и занявшего пятнадцатое место в британском чарте, подстегнула успех тура «Poor Re-Touring Me'98», который на-

чался в Австралии 2 апреля. Билеты были распроданы мгновенно: толпы местных фанатов «Metallica» были счастливы, что, несмотря на неудачи «Reload», их кумиры вернулись. Десять концертов в Австралии, два в Новой Зеландии, еще два в Корее и восемь в Японии продлились до конца мая, когда «Metallica» вернулась домой. Джеймс как раз успел к рождению своего первого ребенка. Девочка, которую назвали Кали Ти Хэтфилд, родилась 11 июня 1998 года.

Однако гастрольный темп не снизился, и уже через две недели после рождения дочери Хэтфилд должен был вновь отправиться в продолжительный тур по Америке. К концу июня «Metallica» отыграла во Флориде, Джорджии, Северной Каролине и Виргинии; в июле они побывали в Мэриленде, Онтарио, Огайо, Иллинойсе, Мичигане, Нью-Йорке, Нью-Джерси, Массачусетсе, Коннектикуте, Пенсильвании, Теннесси, Индиане, Висконсине, Миссури, Канзасе и Техасе. Сингл «Fuel» вышел 4 июля (став в Британии тридцать первым), а спустя месяц отцом стал и Ларс. Его сын Майлз Ульрих появился на свет 5 августа в Нью-Йорке. Но эти события только придали музыкантам свежих сил на августовских концертах в Техасе и Калифорнии.

5 сентября, после концертов в Сакраменто, Портленде и Ванкувере, Джейсон получил легкую травму головы, когда кто-то из толпы бросил на сцену стеклянную бутылку. После оказания необходимой медицинской помощи, Ньюстед вернулся на сцену и доиграл сет. После концерта Джеймс язвительно заметил: «Мы выкладываемся на сто процентов, и мы не обязаны еще и следить за тем, чтобы в нас всякое дерьмо не летело. Надеюсь, они найдут того ублюдка, который это сделал». Тур завершился 13 сентября после заключительных концертов в Юте, Колорадо, Аризоне, Неваде и последнего выступления в Сан-Диего.

На следующий день после окончания тура «Metallica» многих удивила, сразу отправившись в студию, чтобы записать новый альбом. Запись должна была состоять не из нового материала, а целиком из каверов и выйти в этом году. Мало что было известно о содержании альбома до концерта 18 октября в «Playboy Mansion» в Лос-Анджелесе, где музыканты выступили с 45-минутным сетом, включившим две новых кавер-версии: «Die Die My Darling» группы «The Misfits» (что неудивительно: в конце концов, песня «Last Caress» «The Misfits» несколько лет была обязательным номером концертной программы «Metallica») и кавер «Turn The Page» приверженца «Middle of the Road» Боба Сигера (куда более неожиданный выбор). Последний трек должен был выйти синглом, а премьера видеоклипа состоялась 21 октября. Клип снял шведский режиссер Йонас Акерлунд (тот самый, что снял отмеченный наградами клип Мадонны «Ray Of Light» и эпатажное видео «The Prodigy» «Smack My Bitch Up») в студии «Raleigh Studios» в Лос-Анджелесе. Результат получился гораздо более трогательный и тонкий, чем обе яркие и резкие популярные работы автора: клип рассказывал о судьбе матери-одиночки, зарабатывающей на жизнь стриптизом и проституцией и пытающейся вырастить дочь, с которой она живет в мотеле.

Для продвижения нового альбома под рабочим названием «Garage Inc.» был организован ряд клубных выступлений, но до выхода пластинки необходимо было уладить одно судебное разбирательство. Менеджмент «Metallica» обнаружил, что на вебсайте «Amazon.com» можно приобрести диск «Bay Area Thrashers: The Early Days» («Трэшеры района Залива: начало») британского производства. Тридцатиминутный альбом якобы являлся концертной записью 1981 года, сделанного еще составом Мастейн/Макговни, но на самом деле оказался пиратским демо «No Life 'Til

Leather», вышедшего год спустя, приукрашенным шумом толпы и каким-то монологом Хэтфилда, взятом из фильма «Cliff 'Em All». Продукт быстро исчез с вебсайта и до сих пор остается заветной мечтой для коллекционеров бутлегов «Metallica»: узнав о существовании таковых, группа явно была готова предпринять шаги против их распространителей.

В то же время «Metallica» продвигала «Garage Inc.» на небольших концертах и приняла новаторское решение попросить группу «Battery», названную так в честь их творчества, выступать на разогреве. «Новый» материал был апробирован на закрытых концертах для фан-клуба группы в Онтарио, Чикаго, Детройте, Филадельфии и Нью-Йорке, где «Metallica» исполняла каверы, а «Battery» — песни «Metallica». Через два дня после съемок клипа на еще одну песню, «Whiskey In The Jar» группы «Thin Lizzy», 22 ноября вышел новый альбом «Garage Inc.».

Двойной альбом «Garage Inc.» состоял из диска с новыми композициями и диска с предыдущими каверами «Metallica». Очевидно, целью было показать широту музыкальных интересов группы — здесь оказалось немало неожиданностей; кроме того, впервые в жизни вкладыш содержал подробное объяснение, написанное журналистом Дэвидом Фрике, которое пролило некоторый свет на принципы выбора песен. Добавьте к этому изображения старых билетов, пометок из ежедневников и других памятных деталей, репродукции с мини-альбома «Garage Days Re-Revisited» и два фото-разворота, изображающие «Metallica» в виде перемазанных машинным маслом механиков и кавер-группу «Metallicats» в белых смокингах — «Garage Inc.» казался вполне полноценным сборником каверов. Но хороша ли была музыка?

«Free Speech For The Dumb», песня 1982 года британской панк-группы «Discharge», являла многообещающее начало.

После бессмысленного бренчания и текстурной неясности альбомов «Load», эта минималистская молотилка, состоящая из повторяющегося вопля «Free speech for the dumb — free fuckin' speech!» («Свободу слова для немых — свободу слова, вашу мать!») с грубым, жестким и почти идеально экономичным риффом и нарочито анархическим соло Хэмметта звучит очень свежо. Текст буклета подтвердил, что именно Клифф Бертон открыл для «Metallica» радости «Discharge», и вскоре их заразительные и простые мелодии стали неотъемлемой частью гастрольных переездов музыкантов.

Песня группы «Diamond Head» «It's Electric» не так удачна: все это «Metallica» исполняла уже сто раз, и вся текстура, возвращающая слушателя к темпу 1980-х, кажется менее интересной, чем другие песни группы, за которые бралась «Metallica». «Sabbra Cadabra» группы «Black Sabbath» 1973 года тоже сделана скорее профессионально, нежели с огоньком; возможно, портит ее слишком однородное звучание, не позволяющее ни одному инструменту показать себя. «Turn The Page» Боба Сигера намного лучше; за глубокой песней стоит искусная аранжировка «Metallica», делающая оригинал — довольно мягкую композицию — более мрачной и сочной. Песня «The Misfits» «Die Die My Darling» тоже довольно интересна: Хэтфилд в меру ядовито рычит слова: «Just shut your pretty mouth!» («Просто заткни свой милый ротик!») Как и «Free Speech For The Dumb», это беспроигрышный вариант, где «Metallica» просто не могла ошибиться, как и с другими вещами «Misfits», к которым они когда-либо прикладывали руку.

«Loverman» Ника Кейва — странная композиция. Версия «Metallica» не слишком удачна — она претенциозна, ей не хватает тонкости оригинала, и даже для самого терпеливого слушателя она слишком затянута, — но уже тот факт,

что группа просто попыталась повторить мрачные звуки самого загадочного автора песен во всей Австралии, заслуживает огромного уважения. Преклонение «Metallica» перед датскими блэк-металлистами «Mercyful Fate» (попурри из «Satan's Fall», «Curse Of The Pharoahs», «A Corpse Without Soul», «Into The Coven» и «Evil») — еще один очевидный выбор: идеально сведенные песни передают ту же сдержанную агрессию, что и оригиналы, и хотя результат не особенно потрясает воображение (например, версии песен «Black Metal» группы «Venom» или «Possessed» группы «Bathory» были бы куда более захватывающими), но эти номера вполне хороши.

«Astronomy» группы «Blue Oyster Cult», к сожалению, далека от совершенства. Блюзово-роковая композиция неизбежно занудна и однообразна, за исключением соло Хэмметта. Фоновая атмосфера звучит неплохо, но слушателям хватило ее на «Reload». Гораздо лучше версия «Metallica» песни «Whiskey In The Jar» группы «Thin Lizzy», точнее, их аранжировки ирландской народной мелодии, которая была хитом группы в 1972 году. Если оригиналу не хватало басов (вокал фронтмена «Lizzy» Фила Линотта звучал только под добротную акустику), то в версии «Metallica» драйва хоть отбавляй, что сделало песню запоминающейся, но не очень убедительной. Джеймс протянул строки «Whack for my daddy-o» с поразительной энергетикой, хотя многим критикам песня не понравилась: когда вышел сингл, журналы запестрели отрицательными отзывами.

Следующая композиция кажется бесконечной — это «Tuesday's Gone» группы «Lynyrd Skynyrd» с их первой пластинки, которую Джеймс Хэтфилд купил еще в детстве. Но по крайней мере, у нее есть глубина, возможно благодаря калибру приглашенных гостей, которые на ней появляются: запись была сделана в декабре 1997 года в студии «KSJO

FM» в Сан-Хосе при участии Шона Кинни и Джерри Кантрелла из «Alice In Chains» на ударных и гитаре, Джона Поппера («Blues Traveller») на гармонике, уникального басиста Леса Клейпула из «Primus» на банджо, а также гитаристов Пеппера Кинана («Corrosion of Conformity»), Джима Мартина (бывшего участника «Faith No More») и Гари Россингтона (из первоначального состава «Lynyrd Skynyrd»). Возможно, это всего лишь тщеславный проект группы рокеров, желающих продемонстрировать свою более мягкую сторону, но это сработало, особенно в припевах, получившихся и выразительными, и изысканными.

Зато изысканной не назовешь песню «The More I See» группы «Discharge» — это еще одна короткая, злобная песня, основанная на одном риффе и единственной строке текста. Наряду с первой песней диска и с «Whiskey In The Jar», это один из лучших моментов альбома.

У старых фанатов, вероятно, уже был второй диск, коллекция из шестнадцати песен, до этого частями появлявшихся на мини-альбоме «Garage Days Re-Revisited» (британцы наконец смогли услышать «The Wait» группы «Killing Joke» в исполнении «Metallica», которая была исключена из оригинального винила, чтобы запись могла участвовать в сингл-чарте); «Garage Days Revisited'84» («Am I Evil?» и «Blitzkrieg» — бонусы на сингле «Creeping Death»), «B-Sides & One-Offs '88—'91» (бонусы к «Harvester Of Sorrow», а также «So What», «Stone Cold Crazy» и версия «Killing Time» группы «Sweet Savage», которую «Metallica» ранее выпускала на британском сингле «The Unforgiven») и «Motörheadache'95» — эти четыре песни были исполнены на вечеринке в честь пятидесятилетия Лемми.

Второй диск гораздо лучше первого, таков был и вердикт большинства обозревателей. Старые песни выглядели более мощным, более обдуманным материалом (прекрасные

примеры тому — феноменально быстрый и интенсивный трек «Helpless» и «Breadfan») — может, из-за их сырого звучания, а может, сказывалась ностальгия. В любом случае альбом продавался весьма неплохо, сохранил доброе имя «Metallica» на музыкальной сцене и заставил задуматься об их прошлом и будущем.

Некоторые музыканты, на чьи песни «Metallica» делала каверы, были обескуражены результатом. Кинг Даймонд, вокалист «Mercyful Fate», рассказал мне, что Ларс позвонил ему перед записью, чтобы сообщить, что «Metallica» сделала альбом каверов. Услышав попурри на песни «Mercyful Fate», Даймонд был настолько поражен, что только и смог сказать: «Чем вы занимались в последнее время, мать вашу?» Вокалист «Diamond Head» Шон Харрис, естественно давно знавший об интересе «Metallica» к его группе, заметил: «До выхода „Garage Inc." нам было мало толку от их версий. Я только через двадцать лет узнал об их каверах, когда они прислали нам мини-альбом „Creeping Death" с „Am I Evil?". Честно говоря, мы решили, что играем лучше! Они еще только приближались к статусу монстров, какими являются сейчас. Но уже в самом начале было видно, что они знают, как сделать по-своему. А мы ведь были тогда молодые и тоже думали, что станем величайшей группой в мире». Гитарист Брайан Тэтлер добавляет: «Они не ожидали, что завоюют такие высоты, они просто хотели дотянуть до уровня „Diamond Head" и „Motörhead"».

Как бы группы ни относились к каверам «Metallica» на их песни, очевидно, что многим из них это было необычайно выгодно. Особенно это касается «Diamond Head», и особенно после того, как «Metallica» выпустила в 1984 году пластинку «Creeping Death». В некоторых случаях уже тот факт, что песни той или иной команды были перепеты самой популярной метал-группой в мире, спасал ее от верной

смерти. «Anti-Nowhere League», например, ожила в свете выхода в1991 году «ометалличенной» версии «So What». «Mercyful Fate» тоже на какое-то время оказалась в центре внимания, когда общественность одобрила «Mercyful Fate Medley» с «Garage Inc.» (после «Kill 'Em All» Хэтфилд и К° не играли ничего ближе к блэк-металу).

6 ноября 1998 года Кирку в экстренном порядке пришлось удалить аппендицит в Лондоне, но после нескольких дней постельного режима он вполне поправился и смог вернуться к своим обязанностям по продвижению альбома. «Metallica» закончила год двумя ноябрьскими концертами в чикагском «Aragon Ballroom» и «19th & State Theatre» в Детройте. Пока материал успешно завоевывал своего слушателя, пошли слухи о том, что на смену «Garage Inc.» вскоре придет новый амбициозный проект. Им стал релиз концертного видео «Cunning Stunts» («Хитрые трюки» — браво, Джеймс) и DVD, плохонькое концертное видео, которое, однако, стало одним из самых первых музыкальных релизов в формате DVD.

Невероятно, но факт: по подсчетам «Pollstar» (профессионального издания, посвященного музыкальной индустрии), за 1998 год «Metallica» заработала 32 миллиона долларов — несравнимо с 16 долларами, которые, как утверждает Ларс на вкладыше «Garage Inc.», группа получила за свой первый концерт в 1982 году.

1999-й подкрался незаметно. В трех разных версиях вышла «Whiskey In The Jar» (в Британии сингл занял 29-е место), а в следующем месяце песня «Better Than You» с альбома «Reload» получила «Грэмми» в категории «Лучшее метал-исполнение». С должным уважением «Metallica» была приглашена посетить церемонию 16 марта, на которой

Американская ассоциация звукозаписывающих компаний должна была вручить ей премию «Diamond» за 10-миллионные продажи альбома «Metallica», выпущенного почти десять лет назад. На концерте, прошедшем в нью-йоркском «Roseland Ballroom», награды также получили «The Eagles» и «AC/DC». Масштаб этого грандиозного события многое говорит о головокружительном коммерческом успехе «Metallica» в 1990-е. Принимая награду, Джеймс Хэтфилд поблагодарил Боба Рока «за то, что он заставил нашу громкую музыку звучать еще громче». Похвалы не смолкали: мэр Сан-Франциско Вилли Браун воздал почести самым «тяжелым» сыновьям своего города, объявив 7 апреля Днем «Metallica». Также группа вошла в почетный список «Путь славы» журнала «BAM».

И вот тут-то Джеймс начал рассказывать прессе о том, что они планируют выступить хедлайнерами на предстоящих концертах «Вудсток-99» в США и Европе, которые призваны были отметить тридцатилетие первого фестиваля («Metallica» уже появлялась на Вудстокском фестивале в 1994 году). При этом Хэтфилд добавил, что сейчас они работают над симфоническим вариантом своей музыки и хотят записать альбом «Metallica» с целым оркестром.

Все верно — с оркестром. Мало было преданным фанатам шока от двух неудачных альбомов и недоумения по поводу сборника кавер-версий — теперь «Metallica планировала повторить бесславный путь, проложенный старожилами рока в незапамятные времена (помните концерт «Deep Purple» с Королевским филармоническим оркестром в 1970-м под громоздким названием «Concerto For Group And Orchestra» — «Концерт для группы и оркестра»? Нет? Вот и «Metallica» не помнила), и удариться в классику. В качестве аранжировщика и дирижера был приглашен неповторимый Майкл Камен, когда-то работавший над «Nothing

Else Matters», а Симфонический оркестр Сан-Франциско должен был сыграть на двух апрельских выступлениях, записи которых должны были лечь в основу концертного альбома и DVD, намеченных на этот же год.

Однако сначала необходимо было завершить еще один этап турне «Poor ReTouring Me», на этот раз с «Monster Magnet» на разогреве. Спустя пару недель после выступления Кирка в Сан-Франциско со своими друзьями, группой «Swarm», «Metallica» приступила к туру, начав с трех концертов на Гавайях и Аляске. 21 и 22 апреля, которые по плану должны были стать так называемыми «симфоническими» днями, неотвратимо наступали. Группа явно волновалась по поводу этих концертов, которые должны были пройти в «Berkeley Community Theater». Джеймс рассказал прессе, что Майкл Камен, известный своими работами с «Aerosmith», Бобом Диланом, Дэвидом Боуи и Эриком Клэптоном, был «своего рода мостом между двумя мирами». Сам Камен сказал: «Пусть „Metallica" остается „Metallica". И пусть Симфонический оркестр Сан-Франциско остается собой... У нас больше сходств, чем различий, хотя различия очевидны». Джейсон Ньюстед добавил: «Мы знаем, что они умеют играть, а они знают, что мы умеем играть. Надо только правильно рассчитать громкость звучания друг друга».

Концерты были отыграны и записаны по плану, но обсуждение программы предполагалось только после выпуска результатов. А пока нужно было немножко поездить по миру. Первый концерт «Metallica» состоялся в Мехико, где 30 апреля вокалист «Pantera» Фил Ансельмо вместе с группой исполнил «Creeping Death». На разогреве у группы играли «Monster Magnet», «Sepultura» и «Marilyn Manson». Турне продолжилось в Южной Америке — Колумбии, Венесуэле, Бразилии, Чили и Аргентине — а затем настал черед европейских фестивалей. В межатлантическом туре группу

сопровождали «Monster Magnet», «Mercyful Fate» (как мило) и «Apocalyptica». Все они были отлично приняты на немецком фестивале «Rock Im Park» и на голландском «Dynamo Open Air Festival». На последний фестиваль «Metallica» привезла группу металлистов, включая Эвана Сейнфилда из «Biohazard» и Скотта Иэна из «Anthrax», для исполнения со сцены средней секции «Creeping Death».

Тур не стоял на месте и вскоре охватил Чехию, Германию, Швецию, Норвегию, Польшу, Венгрию и Италию, где на миланском фестивале «Gods Of Metal» 5 июня старые любители металла с восторгом увидели, как Кинг Даймонд и Хэнк Шерман из «Mercyful Fate» вместе с «Metallica» исполняют попурри из своих песен, вышедших на «Garage Inc.». Концерты в Словении, Румынии, Болгарии, Греции и Турции сменились быстрым возвращением в Штаты на концерт «KROQ» в «Irvine Meadows» в Ирвине, Калифорния. Последовали выступления в Швейцарии, Германии, Украине, Эстонии, Дании, Финляндии и Бельгии, а 5 июля незабываемый концерт в «Dublin's Point» был отмечен появлением на сцене гитариста «Thin Lizzy» Эрика Белла, исполнившего «Whiskey In The Jar».

Впереди были бесконечные концерты. Июль группа провела во Франции, Великобритании, Испании, Португалии и Израиле, а 24 июля на нью-йоркской базе ВВС Гриффисс начался фестиваль «Woodstock». За три дня фестиваля выступили десятки групп; особенно выделялись из них «Metallica» и «Limp Bizkit». Последние стремительно взлетели на волне ню-метала, благодаря смешению рэпа и рока, не слишком новаторскому, но чрезвычайно успешному в коммерческом плане. Тем не менее «Woodstock'99» впоследствии приобрел репутацию организаторского промаха и безобразного молодежного разгула вследствие возникших беспорядков: были подожжены временные постройки,

промелькнуло сообщение об изнасиловании одной зрительницы. Многие очевидцы говорят, что в какой-то момент в субботу вечером после выступления «Metallica» место проведения фестиваля охватила волна мародерства и разрушения, хотя по противоречивым оценкам реального масштаба ущерба сегодня нельзя с уверенностью сказать, что из заявленного действительно имело место. Одно можно сказать точно: цель фестиваля — отметить тридцать лет со дня проведения первого «Вудстока» тремя днями любви и мира — в корне расходилась с намерениями значительной части аудитории. Интересно будет посмотреть, станут ли отмечать сорокалетие фестиваля в 2009 году.

Сет «Metallica» в последние месяцы был очень обширным и включал несколько треков с «Garage Inc.» (например, «So What», «Turn The Page», «Die Die My Darling» и «Sabbra Cadabra»), напоминавших поколению ню-метала о старых временах, а также собственную классику группы: «For Whom The Bell Tolls», «Battery», «Enter Sandman», «Seek And Destroy» и «Creeping Death». Вкладом «Load» и «Reload» стали песни «Fuel», «King Nothing», «Bleeding Me» и «Fixxxer», вызвавшие восторг у многих зрителей, — наверное, это лучше всего характеризует современную молодежь.

Уже после того как в прессу просочились сведения об альбоме «Garage Inc.» и предстоящем сотрудничестве группы с оркестром — которое предполагалось назвать «S & M», по первым буквам главных его героев, Симфонического оркестра Сан-Франциско и «Metallica», — 14 июня вышел сингл «Die Die My Darling», с бонусами в виде концертных записей из нью-йоркского «Roseland Ballroom», сделанных в ноябре 1998 года. Сингл был неплохо принят, но чарты не потряс: по мнению общественности, мир мог прожить и без него. Когда в сентябре стало известно, что «Fuel» будет использована в саундтреке к «Hotwheels Turbo» — гоночной

игре для «Playstation», — стали поговаривать, что «Metallica» слишком много на себя берет. Металл для детишек? Впрочем, почему бы и нет.

Некоторая критика в адрес усталости «Metallica» пост-«Load»-периода немного поутихла после выхода 23 ноября 1999 года «S & M», щедрого подарка фанатам: двойной альбом, видео и DVD апрельских концертов в Сан-Франциско. В поддержку альбома «Metallica» повторила концерты в берлинском «Velodrom» и нью-йоркском «Madison Square Garden», первый — под аккомпанемент оркестра «Babelsberger Film Orchester», а последний — Нью-Йоркского симфонического оркестра. Около этого времени были переизданы видеофильмы «Cliff 'Em All» И «Полтора года из жизни „Metallica"», вышедшие теперь на сравнительно новом DVD-формате. Столкнувшись с подобным валом продукции, некоторые наблюдатели возобновили свою критику в адрес чрезмерной активности группы, а некоторые — просто приняли тот факт, что «Metallica» стала непревзойденно успешным коммерческим брендом.

К счастью, альбом «S & M» был сделан достойно. Да, концепция может показаться слишком пафосной или даже устаревшей, но музыка, безусловно, заслуживает внимания, несмотря на пару промахов в выборе материала. Неизвестно, правда, хватило ли фанатам терпения выслушать двухчасовой материал, который был доступен ранее.

Начало альбома хорошее: атмосферные эффекты в старом интро «Metallica» «The Ecstasy Of Gold» идеальны, даже если вы услышите в нем нотки а-ля Эннио Морриконе, слишком слащавые для так называемой метал-группы. В любом случае, оркестр звучит фантастично — и совершенно не так, как на затертых кассетах, к которым привыкла публика. Первая полноценная песня, редко исполняемая «Call Of Ktulu», так великолепно завершавшая альбом 1984 года «Ride The Lightning», воспроизведена блестяще: во вступлении

Джеймс успешно скрывает свое волнение, в котором сознается на втором DVD. Песня — хороший выбор для этой стадии: поскольку она инструментальна, слушатель может сконцентрироваться на невероятно драматичной оркестровке Майкла Камена и на дуэте двух музыкальных ансамблей. Поразительно, что и Кирк, и Джейсон очень хорошо слышны за струнными и духовыми, сопровождающими стаккатный рифф Хэтфилда, в то время как ударные Ларса, несмотря на извечный энтузиазм барабанщика, вовсе не навязчивы. Одна кислая нотка — партии соло-гитары в самом начале звучат немного фальшиво, но в целом начало отличное.

«Master Of Puppets», к сожалению, до «Ktulu» не дотягивает: в этой энергичной, гораздо более быстрой песне оркестр не может поспеть за риффами (и мудрый Камен не ставит такой цели), но лавина струнных и ударных, звучащих на более тяжелых секциях одной из самых любимых песен «Metallica», мало что сюда привносит. Однако дуэт хорошо звучит в акустической части песни, где оркестр создает размытую мягкость, на фоне которой соло Кирка предстает во всей красе.

«Of Wolf And Man» немного получше. Оркестровка Камена написана почти в стиле саундтрека к фильму ужасов — отличный фон к вступлению Хэтфилда. Именно в такие моменты, когда оркестр дополняет и расширяет песни «Metallica», альбом действительно звучит. Однако в этом случае сама песня не особенно примечательна (пусть та часть, где Хэтфилд вовлекает в исполнение публику, и добавляет живости довольно однообразному риффу), хотя, возможно, обещает еще много хороших моментов впереди. «Есть у нас тут волки?» — орет Джеймс к восторгу толпы, на одну половину состоящей из поклонников классики, а на другую — из металхэдов.

Нарочно или нет, но оркестр предваряет следующую песню, гордость «Master Of Puppets», «The Thing That Should Not Be», парой риффов из классической композиции «Black Sabbath» одноименной группы (эта песня, кстати, основана на зловещем музыкальном интервале-тритоне, «diabolus in musica», который так пугал церковь в Средневековье). Но скорее это просто интересный элемент, нежели полноценная переработка песни. Великолепное звучание этой композиции обеспечивает ужасающе тяжелый рифф, отголоски которого слышны в секции струнных. Добавляют настроения демоническая реверберация вокала Джеймса, придающая исполнению эпическую атмосферу (даже тот факт, что в какой-то момент вокалист путает слова и разражается смехом, не портит впечатления), и неустанная кода, еле слышно поддерживаемая духовой секцией и ведущая к драматичному завершению и длинному соло Хэмметта.

«Fuel» и «The Memory Remains», к сожалению, восторга не вызывают: первая достаточно сильна, чтобы исполняться отдельно, и не выигрывает от дополнительного аккомпанемента, а последняя — как мне кажется — настолько скучна, что ей уже ничто не поможет. Но по крайней мере, песни нравятся зрителям: кульминация DVD приходится на интро «The Memory Remains» — Джеймс произносит первые строки, а камера наведена на зрителя в первом ряду: мужчина среднего возраста в приличном костюме повторяет текст с видимым воодушевлением.

Одна из двух новинок на «S & M», «No Leaf Clover», — удивительно удачная песня. Может быть, из-за ее простоты (она основана на нехитром рефрене «И оказывается, / что слепящий свет в конце твоего туннеля — / это всего лишь товарный поезд, несущийся на тебя») или попсового элемента в конце песни (впервые за свою карьеру Джеймс поет фальцетом на повторяющейся строчке «And it comes to

be»), песня сильно выделяется на фоне материала «Metallica» конца 1990-х. «Hero Of The Day» тоже удачно сочетает мощную балладу «Metallica», сделанную по модели «чистый-перегруженный звук», с основной структурой песни, достаточно интересной, чтобы выдержать повторение без добавления инструментовки.

Первый диск теряет высоту на «Devil's Dance», столь же занудной, как и оригинальная версия на «Reload», зато следующая за ней симфо-версия «Bleeding Me» намного превосходит более известную запись — просто потому, что струнные добавляют красок довольно бедному звучанию. Она все так же бесконечна — никто бы не расстроился, если бы девять минут были урезаны до пяти, — но тот факт, что песня немного реабилитирована Каменом, очень утешает. Пожалуй, стоило привлечь его к работе еще над оригиналом. Первая половина концерта заканчивается обращением Джеймса: «Спасибо, друзья... мы вернемся». «S & M» достаточно неоднороден, но положительных моментов было уже столько, что ни один из альбомов «Load» с ним не сравнить.

Второй диск начинается с удивительно осторожной версии «Nothing Else Matters», песни, которая — по крайней мере, теоретически — должна бы стать лучшей на альбоме. Но Джеймс исполняет ее очень странно. Темп кажется слишком быстрым, бас и ударные звучат ниже, чем на оригинале, а оркестровка порой чересчур пафосна. И группа, и оркестр ведут себя так, будто аранжировка их раздражает или пугает. Песня просто не получилась, что до сих пор не поддается объяснению. Даже довольно нудная «Until It Sleeps» звучит лучше: возможно, оркестровые партии должны быть уравновешены гитарными риффами, чтобы концепция сработала? Такой противовес, безусловно, делает песню более интересной.

«For Whom The Bell Tolls» лучше всего, что мы слышали на альбоме до этого. Раздражает, что бас Джейсона завален на сведении, но переплетение струнных и гитар в первом риффе может заинтересовать любого фаната песни, и весь трек звучит крайне выгодно. Промежутки между тактами — в куплете «Metallica» добавляет по аккорду на каждую строку — позволяют оркестру ненавязчиво дополнить аранжировки, как бы подчеркивая ту мысль, что плодотворное сотрудничество возможно только при условии, что обе стороны дают друг другу возможность показать себя.

Такой скачущий то вверх, то вниз уровень качества «S & M» продолжается и во второй новой песне альбома, «Human», которая и рядом не стоит с «No Leaf Clover». Конечно, поначалу жесткий центральный рифф звучит многообещающе, но странные восточные оркестровые нотки выглядят лишними, и песня от начала до конца скорее неуверенно тянется, нежели выстраивает атмосферу. Однако «Metallica» знает, как угодить толпе, и ставит «Wherever I May Roam» сразу после «Human». Песня хороша, и хотя сыгранное будто на ситаре интро пресновато, мрачное напряжение в духе «Thing That Should Not Be» очень радует. Украшает ли оркестр эту песню? Не особенно, но «...Roam» не назовешь провалом, как ту же «Nothing Else Matters».

«The Outlaw Torn» — последняя песня на «S & M», которая действительно не получилась, потому что сразу после нее в завершение концерта «Metallica» исполняет четыре классических хита. Еще одна поэма о гастрольном опыте Хэтфилда середины 1990-х, «Outlaw», просто скучна — бич многих последних интроспективных композиций «Metallica». Единственный ее плюс в том, что группа осмелилась в некоторых местах оставить только вокал Джеймса, бас и ударные, а огромный музыкальный ансамбль лишь иногда добавляет колорита. Эта песня, как и другие треки обоих

«Load» и «Черного альбома», наводит на мысль, что оркестровые куски были добавлены Каменом абы как: он будто знал, что песня не заслуживает особых стараний.

От «Sad But True» ожидаешь катарсиса, но вместо этого она звучит прозаично: центральный рифф должен бы все крушить на своем пути, но, видимо, при таком расширенном составе гитарам просто негде развернуться. К счастью, этого нельзя сказать об «One», которая звучит выше и содержит много акустических моментов, где находится место для струнных. Опять же начальный темп кажется слишком быстрым — может, дело в волнении музыкантов? — но первая часть песни просто прекрасна. Однако когда приближается апокалиптичный финал «One», слушатель недоуменно размышляет, какую же Камен придумал для нее оркестровку: в конце концов, риффы шестнадцатыми не могут быть повторены оркестром? И ответ дирижера, похоже, прост — игнорировать линию группы и поверх навалить груду струнных извивов. Результаты не впечатляют: там, где раньше оркестр Сан-Франциско гордо реял, теперь он неуверенно мямлит, да и «Metallica» не слишком хорошо звучит. Давайте примем, что «One» — это неудавшийся эксперимент.

«Enter Sandman» получше, поскольку более медленный и аккуратный рост напряжения дает Камену возможность нарастить и оркестровый фон, который не просто украшает, но и поддерживает партии «Metallica». Но песня осталась собой: будучи самым известным номером «Metallica» из «новых», «Sandman» всегда будет звучать одинаково, где бы и кто бы его ни исполнял.

Приятно отметить, что «S & M» заканчивается на взлете, и впервые фанатам трудно узнать песню по первым нотам. Акустическое интро «Battery» всегда завораживало на любом концерте «Metallica», но здесь оно расширено до се-

рии струнных размышлений, очень профессионально ведущих к колкому риффу Джеймса. Не менее приятно слышать, что группа двигается сквозь песню абсолютно уверенно: «Каково это — чувствовать себя живым?» — воет Хэтфилд, а затем наступает черед соло Кирка и полутрэшевого бэкбита Ларса, поддерживаемого плотной игрой Ньюстеда. Песня становится гвоздем программы. В развернутом финале Хэмметт терзает свою гитару, оркестр доходит почти до какофонии, Джеймс испускает последний крик — и все обрывается.

Журналист Бернард Доу вспоминает: «Я беседовал с Ларсом Ульрихом после концерта в Стокгольме в девяносто третьем году. Мы говорили об успехе „Черного альбома" и о том, что после этого произошло с музыкантами. По мнению Ларса, тогда казалось, что группа достигла своего предела и уже не беспокоилась о коммерческом успехе следующего альбома. Он привел в пример группу „Deep Purple", миновавшую пик популярности, но время от времени выпускающую альбомы и раз в несколько лет совершающую турне. Похоже, Ларс был вполне доволен такой перспективой для „Metallica". Что ж, наверное, „S & M" и вправду стал ответом „Metallica" на альбом „Deep Purple" 1969 года „Concerto For Group And Orchestra"».

«Metallica» не стала слишком активно продвигать альбом «S & M»: возможно, группа считала, что, как и в случае с «Garage Inc.», имя альбома (который, как выяснилось, чуть не назвали «Symphonica») говорит само за себя. И все-таки одно интервью состоялось — беседа корреспондента израильской газеты «Yediot Aharonot» с Кирком Хэмметтом, далеко не главным голосом «Metallica». Гитарист рассказал о своей любви к таким джаз-исполнителям, как Майлз

Дэвис, Джон Колтрейн и Дэйв Брубек, к музыке кубинцев «Buena Vista Social Club» и классическим произведениям Вагнера («Это хеви-метал девятнадцатого века») и Шуберта. Относительно «S & M» Кирк сказал, что идея возникла «как своеобразный вызов, который разорвал рутину записей и гастролей. Это было что-то новое. Записаться с симфоническим оркестром — это потрясающе. Не мы первые связываем рок с симфонической музыкой, но „Deep Purple" делали все по-другому. Потому что мы берем старые известные песни и исполняем их с оркестром. А они играли новые вещи, которые публика не всегда хорошо принимала». Что думает Кирк о «S & M»? «Это сложный, многоплановый, бескомпромиссный проект, — ответил он. — Это вызов. Никто от нас этого не ожидал, мы идем на риск. А это уже много значит».

Ларс, в свою очередь, сказал «MTV»: «Знаете, по поводу этой штуки с оркестром... так круто вышло отчасти потому, что этого не было слишком много. Нет смысла делать сто таких концертов. Это здорово, что можно к этому опыту вернуться и время от времени выступать с оркестром по особым случаям, ну вы понимаете: „Сейчас две тысячи второй год, и мы приехали на две недели в Австралию, давай-ка сыграем с симфоническим оркестром Сиднея", ну что-то вроде того. Но специально делать тур? Нет, я думаю, это нарушило бы саму атмосферу события».

На вопрос о том, чем концерты «S & M» отличаются от обычных выступлений «Metallica», Ульрих ответил: «Они гораздо напряженнее. Вряд ли это кому-то интересно, но, когда играешь в Германии восьмой концерт за десять дней, мозг буксует. А два выступления в Беркли с оркестром Сан-Франциско... я еще никогда не был так собран на сцене: очень хотелось с блеском выдержать нашу часть исполнения, не испортить его и не подвести команду. Наверно, сла-

жать в группе из четырех человек — это одно. А вот подвести сто восемь человек — это другое... Вот что я помню о тех двух концертах: абсолютная концентрация на своей игре, никаких посторонних мыслей об освещении или хорошенькой девушке в третьем ряду. Это сущая правда». Ларс также поведал, что вместо выпуска синглов с альбома «Metallica» решила передать четыре клипа «MTV» и пять песен на радио для свободного использования: «Вот пять песен, можете играть любую, а вот четыре разных клипа — все для вас, парни... На самом деле мы просто не захотели принимать решение и переложили эту задачу на других».

Фанаты, похоже, были довольны, альбом продавался очень неплохо. 1999 год «Metallica» завершила мини-туром «M2K» с Кидом Роком и «Sevendust» на разогреве. Они выступили в Неваде и Флориде, а в канун Нового года и нового тысячелетия появились на вечеринке в Детройте под названием «Whiplash Bash». Давно планировался концерт, где роль хедлайнера «Metallica» должна была разделить с Тедом Ньюджентом (что в ретроспективе кажется немного странным, ведь коммерческий статус «Metallica» был куда выше уровня Ньюджента).

Концерт прошел очень успешно. Полный сет песен «Metallica» включал старый и новый материал, а около полуночи группа сыграла «Enter Sandman». Дождавшись подходящего момента, «Metallica» вместе с «Sevendust», Ньюджентом и Кидом Роком исполнила кавер-версию на песню «Detroit Rock City» группы «Kiss», а в завершение прозвучали джем на песню «Supernaut» группы «Black Sabbath», «Jump In The Fire» и, наконец, «Phantom Lord». Новый век «Metallica» встретила двумя своими старыми песнями...

Может, это был знак? Кто знает. Ларс объявил прессе, что группа немного отдохнет после января 2000 года. «Девя-

того января на Среднем Западе США состоится последний концерт «Metallica» перед долгим перерывом, — сообщил он. — Кажется, мы уже лет шесть не видели пустого ежедневника. За четыре года мы выпустили четыре пластинки, и у нас всегда были какие-то планы, и вот настал первый момент, когда мы ничего не планируем. Это вызывает и восторг, и страх». Он продолжил: «Пару месяцев назад я очень этому радовался. А теперь мне страшновато, ведь я не знаю, как я буду себя чувствовать. Кому я буду звонить, кого беспокоить? Интересно, как это вообще будет. Может, я найду себе новое хобби? Может, начну рисовать? Просыпаться утром и не иметь никаких дел впереди будет непривычно». Правда, тут же Ларс добавил, что собственная звукозаписывающая компания, «Music Company», не даст ему заскучать.

Если б Ларс только знал, что на самом деле 2000-й станет для «Metallica» самым неоднозначным годом, он забыл бы свой шутливый тон. Группе слишком долго удавалось избегать острых углов, но все однажды кончается. И на этот раз «Metallica» не удастся выйти из положения с незапятнанной репутацией.

Глава 22
2000–2001

Мини-тур «M2K» прокатился по Кливленду (1 января 2000 года Джеймс начал тамошний концерт со слов: «Привет, хочу всех вас поблагодарить за то, что пришли на первый концерт „Metallica“ в новом тысячелетии!»), Милуоки, Чикаго и Миннеаполису. На предпоследнем концерте 9 января Кид Рок вместе с «Metallica» исполнил со сцены «Turn The Page», а на следующий день Рок, Джоу Си из его группы и Клинт Ловери из «Sevendust» отыграли огромный джем на «For Whom The Bell Tolls». Пока все шло отлично.

Когда пыль после тура «M2K» наконец улеглась, «Metallica» занялась записью «I Disappear» — песни для саундтрека к фильму «Миссия: невыполнима-2». Казалось бы, ничего примечательного (помимо того, что это первый подобный заказ для группы), но вскоре безобидный трек вызовет невероятные волнения.

Спустя три дня «Metallica» несколько удивила фанатов: появилось сообщение о том, что 14 января группа подала иск на компанию «Victoria's Secret» — производителя нижнего белья — за нарушение их прав на торговую марку, ложное указание о месте происхождения и нечестную конкуренцию. Вот выдержка из текста иска: «„Victoria's Secret“ производит и продает губную помаду под названием „Metallica“. На упаковке помады линии „Metallica“ производства „Victoria's Secret“ тоже указана марка „Metallica“. Эта помада распространяется компанией по всей территории США». Группа и/или ее законные представители явно не собирались ни с кем делиться названием, которое пред-

ставляло их бренд, — это логично. Было и другое, менее серьезное дело: производитель мебели Ким Ходжес получил официальное письмо от юриста «Metallica» с просьбой сменить название его компании. Ходжес заявил в прессе, что не будет оспаривать дело в суде и что его «весьма повеселили» угрозы «Metallica» в адрес скромной мебельной фирмы. Однако Джилл Пиетрини, юрист группы, отметил: «Когда случаются подобные прецеденты, мы начинаем активно защищать право группы на товарный знак. Мы же не пытаемся присвоить какое-то распространенное название, вроде „United". Наше название уникально».

Но вернемся к музыке: «Metallica» записала песню для фильма, выпустила ее и забыла об этом. Юристы тем временем были поглощены защитой авторских прав группы. Казалось бы, между этими двумя событиями не было никакой связи, по крайней мере поначалу. Но вскоре выяснилось, что оба они повлекли за собой серьезные последствия.

23 февраля «Metallica» получила «Грэмми» за «Whiskey In The Jar», признанную лучшей хард-рок композицией, через месяц выпустила «No Leaf Clover» в трех различных форматах и начала 2000 год в расслабленном состоянии. Выпустив за четыре года четыре альбома, группа наконец могла выдохнуть и немного повеселиться. Очевидно, в тот момент музыканты были в отличном настроении — Кинг Даймонд вспоминает, как Кирк Хэмметт однажды подошел к нему после концерта и сказал: «Чувак, ты и представить себе не можешь, как много это для меня значит — играть с тобой на одной сцене» (на что Даймонд ответил: «А может, наоборот?»). Казалось, все у «Metallica» идет хорошо.

Но все изменилось, когда в конце марта выяснилось, что повсюду разошлись пиратские версии песни «I Disappear» — их даже ставили некоторые радиостанции, хотя

саундтрек к фильму «Миссия: невыполнима-2» должен был официально выйти только 19 апреля. «Metallica» и раньше сталкивалась с проблемой пиратства (еще в 1986 году Джеймс заявил журналу «Thrasher» следующее: «Эти пираты меня просто бесят. Одного из них я как-то чуть не прикончил, но потом подумал: „Блин, меня ж могут арестовать, и тогда концерт накроется!“»), особенно после их успеха в 1990-е, — но у данного случая были две особенности. Во-первых, песня, которую ставили на радио, была одной из шести рабочих версий «I Disappear», а не окончательным вариантом для саундтрека. Откуда же могли взяться ранние рабочие материалы? Во-вторых, средством для распространения пиратской копии были не кассеты и даже не диски, а Интернет, достигший гигантского размаха с середины 1990-х, когда миллионы пользователей (в основном юных и интересующихся музыкой) открыли для себя радости онлайн-общения, а также свободу, развлечения и информацию, которые предлагала Сеть.

Одним из самых заманчивых аспектов Интернета был и остается тот, что с его помощью можно копировать и пересылать файлы: природа цифровой информации позволяет производить многократное копирование без ущерба для качества музыки — что по-прежнему недостижимо при копировании кассет и пластинок. Когда «Metallica» заметила нелегальную версию «I Disappear», легионы виртуальных слушателей уже вовсю обменивались файлами. Одной из самых популярных программ обмена музыкальными файлами (хоть и далеко не единственной в своем роде), как правило, в удобном формате «MP3», являлась программа компании «Napster».

Концепция «Napster» была проста и действенна. С сайта компании пользователи могли загрузить и установить на свой компьютер бесплатную программу, затем зарегистрироваться и начать поиск файлов. Сама программа напоми-

нала интернет-браузер с поисковой функцией: пользователь вводил название песни (или группы) и просматривал список найденных результатов. Если система выдавала нужную песню, пользователь мог скачать ее, а потом послушать, записать на диск или отправить другу по электронной почте. Естественно, это не могло не сказаться на музыкальной индустрии — ведь все было бесплатно, и доступной музыку сделали сами пользователи, которые копировали песни с дисков и предоставляли их в распоряжение других пользователей, которые скачивали музыку.

«Metallica» быстро приняла меры. 13 апреля группа подала иск против четырех сторон: самой компании «Napster» и трех американских университетов, чьи компьютерные сети позволяли использовать «Napster». Иск обвинял «Napster», Университет Южной Калифорнии, Йельский университет и Университет Индианы в нарушении авторских прав и нелегальном использовании цифрового аудиоинтерфейса. Обвинение против «Napster» было формулировано так: «Компания позволяет посетителям своего вебсайта незаконно обмениваться песнями и композициями, защищенными авторским правом, без ведома и разрешения „Metallica" и поощряет подобные действия пользователей». Письма с просьбой ограничить доступ студентов к «Napster» также были направлены в университеты Колумбии, в Гарвардский и Стэнфордский университеты, Университет Виргинии, Бостонский университет, Технологический институт Джорджии, Массачусетский технологический институт, Принстонский университет, Мичиганский университет в Энн-Эрбор, Калифорнийский университет в Беркли и Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе. Вскоре юристы хип-хопера Доктора Дре тоже присоединились к тяжбе.

Через шесть дней появились первые результаты: законные представители «Metallica» сообщили о том, что с Йель-

ского университета иск снимается. Представитель университета сказал: «В ответ на иск, в прошлую пятницу мы полностью заблокировали „Napster" до выяснения судом всех обстоятельств». «Metallica» отреагировала так: «Мы ценим быстрые и ответственные действия Йельского университета в борьбе с вопиющими нарушениями законов об авторском праве и защите интеллектуальной собственности».

На тот момент фанаты «Metallica» мало что слышали о деле «Napster», но события приняли иной оборот 2 мая, после онлайн-беседы группы с фанатами на сайте «ArtistDirect.com». До этого разговора «Metallica» сделала еще одно официальное заявление: «„Metallica" подает в суд на „Napster", потому что кто-то должен взяться за этот важный для музыкантов вопрос, а мы всегда считались передовыми борцами за их права. Мы стали первой группой, подавшей в суд на свою звукозаписывающую компанию „Time Warner", чтобы добиться права самостоятельно определять свое будущее. Вместо того чтобы передать наши записи и композиции в ведение звукозаписывающей компании или любой другой корпорации, мы предпочли бороться (и в конце концов победить) за право распоряжаться нашей музыкой. Здесь то же самое. Почему вдруг стало нормальным получать музыку бесплатно? Почему музыка должна быть бесплатной, если исполнители тратят деньги на то, чтобы ее записать и выпустить?»

У некоторых фанатов эта цитата вызвала самую негативную реакцию, что проявилось и в сетевой беседе. Благоразумный Ньюстед попытался ослабить конфликт, пояснив, что за иском стояло намерение «призвать правительство разобраться с законами относительно Интернета и установить контроль над компаниями вроде „Napster", обворовывающими музыкантов», но, когда Хэтфилд заявил, что «„Metallica" всегда относилась к фанатам, как к своей семье», кто-то ответил: «Ваша семья только что резко уменьшилась».

Корень всей проблемы крылся, вероятно, еще в самом начале, когда Ларс решил взяться за дело серьезно. Джеймс старался примирить стороны, объясняя: «Должны быть выработаны какие-то законы и указания, прежде чем все пойдет на самотек, из музыкантов будут выжаты все соки, а сами они просто перестанут писать музыку», — и справедливо отмечая, что «Napster», далеко не являясь компанией-неудачницей, заслуживающей сочувствия, является «мощным механизмом... Человек, который изобрел „Napster", работает на него и сейчас». Тут вмешался Ульрих: «Цель проста и ясна: убрать „Napster" из бизнеса», а также: «Для тех, у кого перед нами должок: „Metallica" будет играть еще лет двадцать... согласны вы с этим или нет, это ваши проблемы».

Что показывает нам начало всей этой борьбы вокруг обмена файлами? По словам Росса Халфина, «в чем-то Ларс был прав. Но дело в том, что, если б это был восемьдесят шестой год, они бы сами поддержали „Napster". Они бы сами с удовольствием копировали музыку. Так что нужно посмотреть на ситуацию с другой стороны. Ларс себе очень навредил резкими фразами. Его слова звучат слишком заносчиво». Может, «Metallica» и по праву защищала свое творчество, но все-таки группе следовало отнестись к проблеме более осторожно.

Заносчивость, о которой говорит Халфин, со временем обернулась против Ларса. Появилось сообщение, что «Metallica» лично предоставит в головной офис компании «Napster» в Сан-Матео, Калифорния, список из приблизительно трехсот тысяч пользователей программы, обвиняемых в обмене записями «Metallica» по Интернету. Документ состоял из шестидесяти тысяч страниц и сопровождался требованием удалить данных пользователей из системы «Napster» в качестве наказания за нарушение авторских прав группы.

Этот шаг больше других в ходе всего спора настроил фанатов против группы. Зачем «Metallica» наказывать собственных фанатов? В конце концов, музыку «Metallica» скачивали только те, кому она действительно нравилась, то есть их фанаты. 11 мая появилась новость, удручившая слушателей еще больше: сайт «MP3.com» добровольно удалял из своей базы данных весь контент, принадлежавший так называемой «большой пятерке» звукозаписывающих компаний (американским «Sony», «Warners», «Universal», «BMG» и «Capitol»). И пусть у сайта оставалось более четырехсот песен независимых исполнителей и менее крупных лейблов, пользователей не проведешь. Им нужен не новый и экспериментальный материал, а то, что уже популярно. Удалив все самое интересное, компания «MP3.com» избежала нескольких судебных разбирательств, но при этом потеряла привлекательность в глазах пользователей.

Ларс действительно предоставил «Napster» обещанный перечень пользователей, и компания быстро выполнила требование группы, ограничив доступ к своим ресурсам тремстам тысячам пользователей, указанных Ульрихом. Однако около 10 % из них — примерно тридцать тысяч пользователей — выразили протест, заявив, что наказание несправедливо, поскольку их личность была установлена ошибочно. Вебсайт «Napster» подробно объяснил, как сделать встречное уведомление в случае неправильной идентификации пользователей, за что спорщики охотно ухватились. Это усложнило положение «Metallica»: по американскому закону об авторском праве, если в течение десяти дней группа не подавала иск против конкретных пользователей, «Napster» могла их восстановить.

Дальше дело только запуталось еще больше. Адвокат «Metallica» Говард Кинг заявил, что судиться с теми тридцатью тысячами пользователей группа не будет, поскольку это бесполезно и невозможно. Джеймс Хэтфилд подчеркнул:

«Нас интересует „Napster“ — главная артерия, — а не отдельные фанаты». Основатель «Napster» — девятнадцатилетний компьютерный гений Шон Фэннинг отметил: «То, что многие оспорили обвинения „Metallica“ и заявили, что они не нарушали закон, показывает, насколько вопрос неоднозначен». Между тем спор стал достоянием общественности, когда сайт «Napster» получил две премии «Webby» (интернет-аналог «Оскара») по решению жюри, в которое входили режиссер Фрэнсис Форд Коппола, создатель «Симпсонов» Мэтт Гронинг и певец Дэвид Боуи.

Группе пора было объясниться со своими фанатами, поэтому 25 мая Ларс дал часовое интервью онлайн-журналу «Slashdot». Джеймс был занят другими делами — на прошлой неделе у него родился второй ребенок, Кастор Верджил Хэтфилд, так что Ульриху пришлось отбиваться в одиночку. За громкими фразами он в карман не лез, хотя его личная популярность, казалось, резко шла на убыль.

Ларс начал разговор с того, что вопрос о «Napster» был поднят самой «Metallica»: «Звукозаписывающая компания не имела к этому никакого отношения... мы взяли это на себя, нас никто в этом особо не поддерживал... Меня удивляет подобное равнодушие звукозаписывающей компании». Затем он подчеркнул, что просто защищал свое творчество: «Я не хочу никого пугать, но, знаете, когда кто-то покушается на нашу работу, мы этого так оставить не можем». Он не забывал о других существующих программах обмена файлами: «Знаем ли мы о „Gnutella“ и прочих вещах? Ну конечно. Просто за раз можно сделать только один шаг... И сейчас наши усилия направлены против „Napster“», — и осознавал, что в будущем группа, возможно, сама будет распространять материал через Интернет. «Мы не дураки, — добавил Ульрих. — Конечно, мы понимаем, что в будущем люди, заинтересованные в музыке „Metallica“, будут получать ее через Интернет. Но вопрос в том, на чьих

это будет условиях, — естественно, мы настаиваем на своих правах».

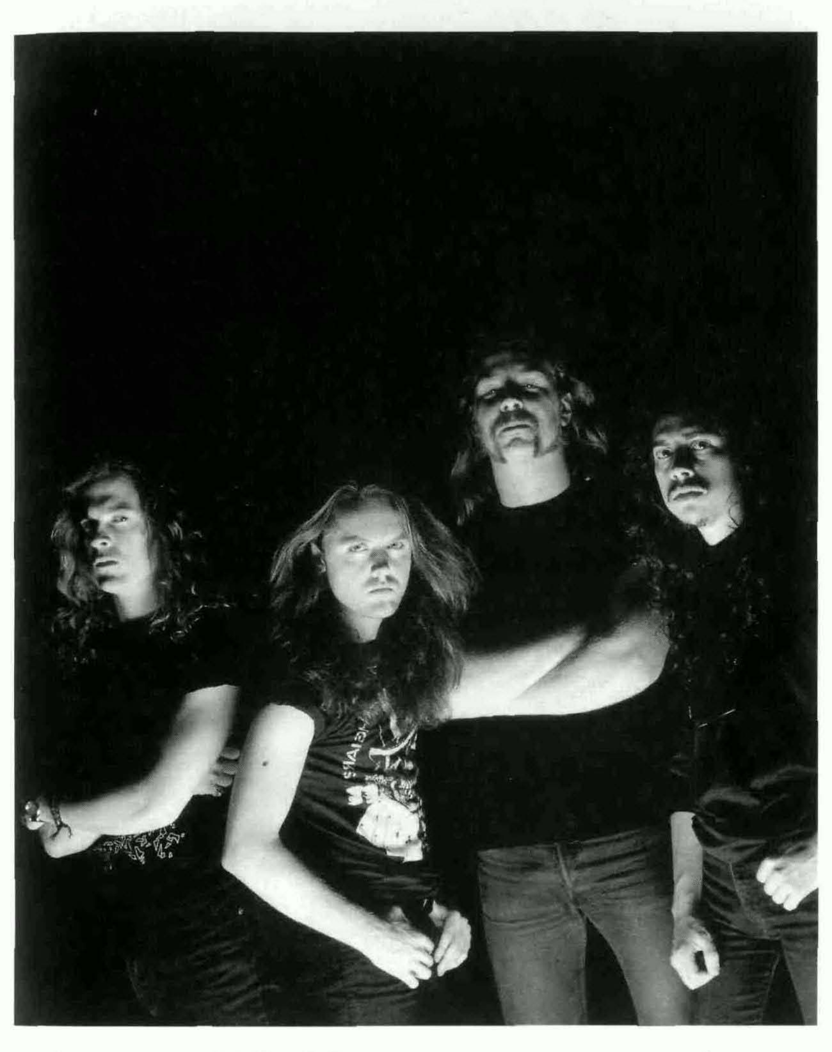
Интересно, что, по словам Ларса, «Napster» могла избежать судебных дрязг, попросту обратившись к «Metallica» за разрешением на использование их материала. «„Napster" могла запросто всего этого избежать. Типа, смотрите, ребята, есть такая услуга, не хотите ли принять в этом участие. Если б мы сказали „да", тогда и вопроса бы не возникло, ну а если б отказались, ничего бы этого не произошло... Разве мы мерзавцы, если выступаем против того, к чему нас и не пытались привлечь?» — спросил он.

Ларс добавил, что «Napster» как раз получила пятнадцать миллионов долларов от венчурных вкладчиков, хотя действия «Metallica» против компании, как ни смешно, вертелись не вокруг денег: «Поймите одно: мы не говорим здесь о деньгах — потеряли-то мы сущую мелочь, понимаете? Нам важен сам принцип и важно то, что могло бы произойти, если бы подобная система еще лет пять продолжала в том же духе. Тогда мог бы стать вопрос о деньгах. А сейчас финансы нас не интересуют. Поверьте, мы на адвокатов тратим в десять раз больше. Не в этом дело».

Высокие идеи Ларса разделяли не все его коллеги. Говоря с автором этих строк об интернет-пиратстве, басист «Kiss» Джин Симмонс подчеркнул, что ключевую роль в этой проблеме все-таки играют деньги: «Грабеж есть грабеж — хоть мелкий, хоть крупный. Нам говорят: „Чего вы так волнуетесь, когда кто-то скачивает вашу запись, вы же богатые!" Ну, вообще-то никто не имеет права распоряжаться тем, что принадлежит тебе. Как будто люди этого не понимают. Когда ты, простой человек, подписываешь контракт или чек, что-то переходит в твое владение. Почему же я не могу использовать твою подпись? Да потому, что она принадлежит только тебе. Если я написал песню, значит, она моя. Я могу подписать контракт со звукозаписывающей

компанией, но контроль будет за мной: я буду решать, кто ее получит и где. Будь я владельцем ресторана, я бы не хотел, чтобы кто-то крал у меня хлеб и говорил: „Чего ты так волнуешься? У тебя же целый ресторан!“ Не ваше дело считать деньги в моем кармане». На вопрос о том, что является главным в деле закрытия нелегальных программ скачивания — деньги или принцип, — Джин, не раздумывая, ответил: «Только деньги. Это, конечно, противно, и люди этого не любят. Но они не имеют права отбирать у меня ни цента. Это недопустимо».

«Metallica», похоже, понимала всю глубину вопроса и изо всех сил постаралась защитить интересы менее крупных групп, для которых распространение или нераспространение их музыки программой «Napster» было вопросом жизни и смерти. «Эти деньги могут решать судьбы людей, — сказал Ларс, — если мы говорим о группах, которые продают по шестьсот копий, понимаете? Если вдруг они продадут не шестьсот, а пятьдесят копий, потому что остальные пятьсот пятьдесят будут скачаны бесплатно, тогда это действительно скажется на людях и их доходах». Что касается нелегальных записей, Ларс напомнил читателям, что сама «Metallica» всегда их поддерживала: «Прежде всего, поймите, что вы говорите с человеком, который никогда не возражал против нелегальных записей. Мы разрешали фанатам записывать наши концерты, относились спокойно к левым записям наших концертных выступлений, и все такое. Типа: „Не тормози, мать твою, запиши, сколько можешь“... Например, лет десять-пятнадцать назад мы запросто могли взять у соседа пластинку „Iron Maiden“ и переписать ее на кассету, чтобы слушать в машине. Но это совсем другое — сейчас мы говорим об идеальных цифровых копиях мастер-записей первого поколения со всего мира... мы говорим о Сети, в которой участвуют миллионы людей и десятки миллионов песен, которыми эти люди могут обмениваться».



Снова в черном: «Metallica» 1990-х готова ворваться в мир коммерческой музыки со своим пятым альбомом, феноменально успешным «Metallica».
Фото Росса Халфина

Хотите крови — извольте: Ларс с перевязанным пальцем после концерта на Тушинском аэродроме в Москве в 1991-м, где были отмечены драки с милицией. Обычное дело… *Фото Росса Халфина*

Джеймс Хэтфилд встречается с публикой у барьера. *Фото Росса Халфина*

Перерыв во время монтажа коллекционного издания «Live Shit: Binge and Purge» в 1993-м... *Фото Росса Халфина*

...который был записан полностью вживую, при поддержке фанатов со всего мира. Обратите внимание на «живую цепь» позади Хэтфилда, состоящую из самых приближенных фанатов. *Фото Росса Халфина*





Джейсон (слева) с прической в стиле «афро» и Кирк (справа) со свежепроколотой губой, Донингтоне, 1995 г. *Фото LFI*

Хеви-метал встречается с альтернативой: Хэтфилд с новой короткой стрижкой плечом к плечу с фронтменом «Smashing Pumpkin» Билли Корганом (крайний слева) и вокалисткой «Hole» Кортни Лав во время церемонии вручения наград MTV в 1995-м. *Фото LFI*



Ларс и Джеймс с Марианной Фэйтфул, которая в 1997-м спела на сингле «The Memory Remains»: разочарование для олдскульных фанатов группы. *Фото Тони Смита*

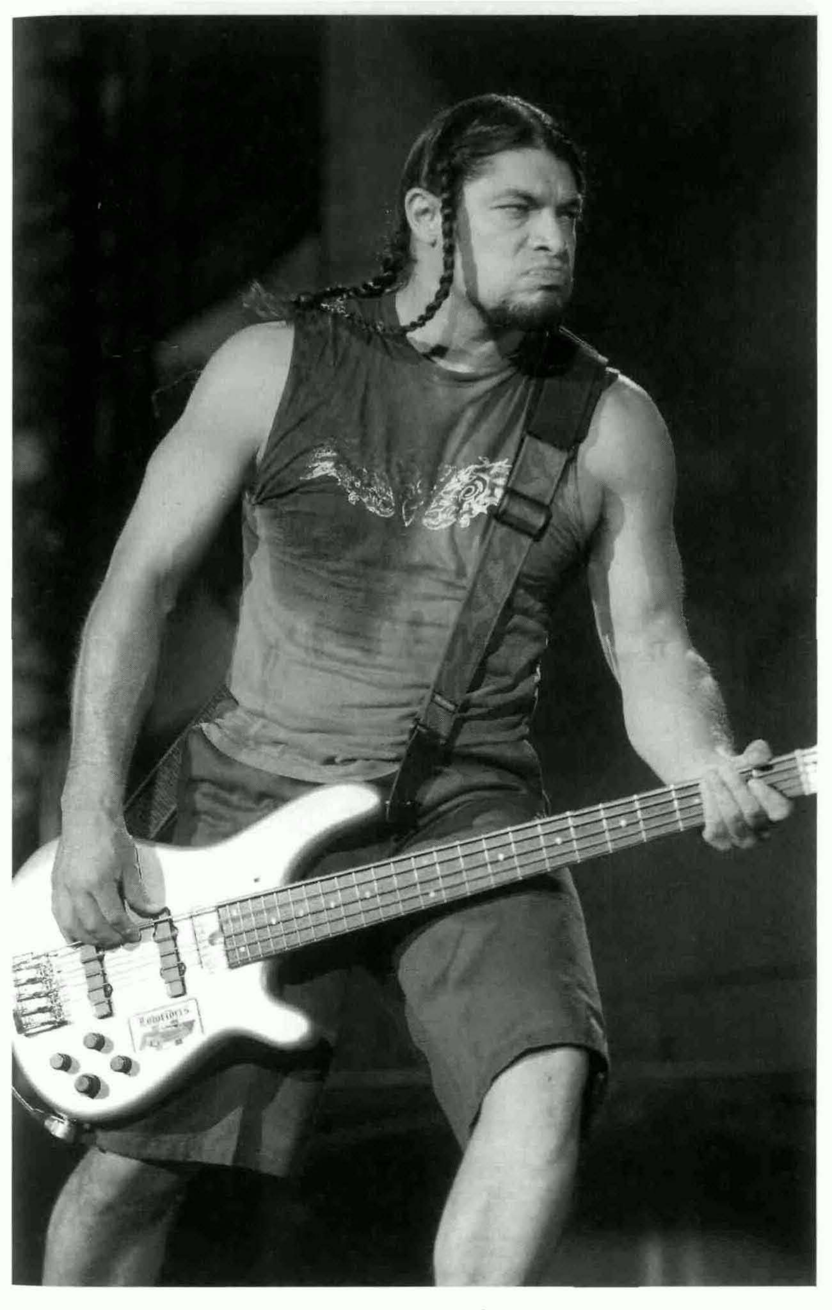


Расслабьтесь, дамочки: он женат. Подведенные глаза, взбитая прическа и пирсинг в губе превратили крутого металхэда в члена клуба фетишистов. *Фото Росса Халфина*

«Metallica» у ворот нового тысячелетия: выдержав столько ударов судьбы, музыканты даже не догадываются, что главные трудности впереди. *Фото Фрайдерика Габовича*

«...И правосудие для всех» — по крайней мере, в теории. Когда «Metallica» подала в суд на «Napster», музыканты, конечно, сражались за свои права, но при этом оттолкнули тысячи своих фанатов. *Фото Corbis*

Герои дня: в мае 2003 года участники «Metallica», с заменившим Ньюстеда Робертом Трухильо (второй слева), греются в лучах славы на шоу «MTV Icon», посвященном им самим. *Фото LFI*



Могучий Роберт Трухильо. «Музыка „Metallica“ иногда слишком быстрая и свирепая. Парни дают жару!» — признался он. Сможет ли Роб вернуть своих новых братьев к вершинам, которых они когда-то достигли? *Фото LFI*



Все вместе: группа «Metallica» в 2004-м — старше, счастливее и трезвее, чем прежде. Вернется ли она, чтобы снова всех поразить? *Фото Мика Хатсона*

Между прочим, тот факт, что «Metallica» предоставила компании «Napster» сотни тысяч имен пользователей, предстал в совершенно новом свете, когда Ульрих объяснил мотивы этого поступка: «Многие заблуждаются по поводу выдачи трехсот тысяч имен. Поймите, нас об этом официально попросили. Об этом многие почему-то забывают. Нам сказали: „Если вы дадите нам имена (ха-ха) тех людей, которые это делают (ха-ха-ха), мы им отомстим (ха-ха-ха) получше вас". Над нами просто издевались».

Через пару дней Кирк Хэмметт сообщил прессе: «Мы подготовили новые списки пользователей». Еще 332 тысячи имен были отправлены «Napster» по электронной почте. Событие не получило такой широкой огласки, как первый случай. «Эти триста тридцать две тысячи двести девяносто три конкретных пользователя ответственны за два миллиона двести тысяч убытков, вызванных нарушением авторского права», — сказала Гэйл Файн, пресс-секретарь «Q-Prime». Когда ее спросили, почему по поводу второго списка имен не была организована пресс-конференция, Файн ответила: «Потому что мы всего лишь пытаемся решить эту проблему».

Ларс закончил интервью ресурсу «Slashdot» рядом весомых аргументов. Объяснив, что его группа руководствовалась здоровыми деловыми мотивами («Мы относимся к бизнесу с должным уважением, потому что, если не уважать деловую сторону вопроса, можно очень облажаться... музыкальный мир буквально кишит разбитыми судьбами людей, которые не уделяли бизнес-вопросам должного внимания и в результате оказались в полной заднице»), он добавил, что, даже если музыка будет распространяться через Интернет, музыкальному бизнесу не обойтись без звукозаписывающих лейблов: «Фирмы звукозаписи никогда не вымрут по той единственной причине, что всегда будет потребность в продвижении молодых исполнителей, а это

невозможно без компаний звукозаписи. Представьте себе такой случай: „Мы молодая группа, мы начинающая группа, мы выложим свою музыку на «Napster» и добьемся успеха?" Бред. Единственный способ добиться успеха — кампании по продвижению и рекламе, которые выделят музыкантов на фоне конкурентов».

Ларс подкрепил это мнение статистикой: «Когда три недели назад мы в течение сорока восьми часов наблюдали за „Napster", мы насчитали миллион четыреста тысяч скачиваний музыки «Metallica», и за все это время была скачана всего одна — одна! — песня независимого исполнителя. Можно без конца бубнить, как все это здорово для новых музыкантов, еще не имеющих контрактов, но контраргумент в том, что никому это не нужно. Можно собрать группу, сделать демо-запись и поместить на „Napster". Но кому это на хрен надо!»

По мнению Ульриха, возможность будущей дистрибуции через Сеть для «Metallica» очень реальна, а то и неизбежна. Ларс завершил интервью, подчеркнув разницу между домашней записью и обменом файлами: «Дело в масштабе и в качестве. Когда мы видим, что „Napster" нарушает наше авторское право миллион четыреста тысяч раз за сорок восемь часов, это не идет ни в какое сравнение с обменом кассетами с одноклассниками».

Ларс был красноречив, спору нет. Но напряжение только нарастало.

Остальные участники «Metallica», несмотря на скандал вокруг «Napster», продолжали жить нормальной жизнью. Например, Джеймс нашел время для того, чтобы выступить 28 мая с «Motörhead» в Сан-Франциско, где он назвал их «крестными отцами хеви-метала» и сыграл с ними «Overkill». 3 июня группа исполнила «I Disappear» (теперь

официально вышедшую) на церемонии вручения кинонаград «MTV» в «Sony Studios» в Калвер-Сити, Калифорния, а три недели спустя появилась на открытии нового музея «Experience Music Project» в Сиэтле вместе с «Red Hot Chili Peppers», «No Doubt», Беком, Доктором Дре, Эминемом и Снуп Доггом. Наконец, когда «Metallica» готовилась к новому туру — «Summer Sanitarium», в котором также участвовали «Korn», Кид Рок, «Powerman 5000» и «System Of A Down» на разогреве, — Джеймс исполнил песню под названием «Little Boy, You're Going To Hell» («Мальчик, ты попадешь в ад») в анимационном фильме «Южный Парк: большой, длинный, необрезанный».

Тур проехал по Массачусетсу, Северной Каролине и Миссури, а 4 июля в Балтиморе, Мэриленд, произошла трагедия: 21-летний парень упал с верхнего яруса стадиона на мостовую — по некоторым сведениям, потеряв равновесие. Потрясенная этим инцидентом, группа отправилась в Джорджию, Кентукки и Техас, но вскоре музыкантов ждало еще одно болезненное происшествие: Джеймс умудрился повредить несколько дисков в нижнем отделе позвоночника и не смог выступить на трех концертах: 7, 8 и 9 июля. На этих концертах песни «Metallica» исполняла суперзвездная группа: участники «Korn», «SOAD» и Кид Рок. Полноценные замены выпавших концертов были проведены позднее.

Однако шестеренки запущенной «Metallica» дьявольской машины продолжали вращаться: дело «Napster» попрежнему отнимало у группы очень много времени. 11 июля Ларса вызвали в качестве свидетеля в юридический комитет сената США, где он прочитал длинную речь, начинавшуюся словами: «Меня зовут Ларс Ульрих. Я родился в Дании. В тысяча девятьсот восьмидесятом, будучи подростком, я переехал с родителями в Америку. Группу под названием „Metallica" я основал в тысяча девятьсот восемьдесят первом году вместе с моим лучшим другом Джеймсом

Хэтфилдом. К тысяча девятьсот восемьдесят третьему году вышла наша первая пластинка, а к тысяча девятьсот восемьдесят пятому мы вырвались за черту бедности. С тех пор мы достигли успеха в музыке и стали известными во всем мире. Сбылась настоящая американская мечта».

Осветив события, произошедшие с момента обнаружения рабочей версии «I Disappear» в плей-листе радиостанций до тяжбы с «Napster», Ларс затронул вопросы, которые были подняты в ходе спора. Казалось, ключевой была возможность артиста выбирать: «Плотник, сделавший стол, сам решает, оставить его, продать или подарить, так почему у нас не должно быть такого же выбора? Источник жизненной силы „Napster" — это музыка, написанная моей группой. Нам решать, что с ней делать, а не „Napster" — компании, не имеющей прав на наши записи, не вложившей ни цента в музыку „Metallica" и не имеющей никакого отношения к ее производству. Нас просто лишили выбора». Ларс добавил твердо: «Поймите меня правильно, „Metallica" не против технологий. Когда мы делали наш первый альбом, бо́льшую часть продаж составили виниловые пластинки. К концу восьмидесятых половину продаж составляли кассеты. А теперь преобладают компакт-диски. Если следующим форматом будет какой-то вид цифрового скачивания из Интернета при условии оплаты американским потребителем расходов по дистрибуции и производству, то, конечно, мы поддержим такой формат. Но как мы можем принять его и продавать свою музыку по честной цене, пока кто-то просто раздает наши песни, не вкладывая ни средств, ни творческой составляющей, ни оплаты расходов по маркетингу? А где же равные условия капиталистической системы?»

А главное, Ульрих отметил, что между тем сама программа «Napster» не позволяет пользователям эксплуатировать ее без разрешения: «Свои слова я хочу подкрепить

тем, что я прочитал в разделе „Правила использования" на интернет-сайте „Napster". Используя „Napster", вы фактически соглашаетесь на следующие условия: „Данный веб-сайт или любая его часть не могут быть воспроизведены, скопированы, проданы, перепроданы или использованы каким-либо другим образом в коммерческих целях без специального разрешения „Napster"». Последний аргумент убедителен и показывает тонкий ум барабанщика. Естественно, «Napster» никому не разрешает использовать продукцию в своих целях — да и кто на такое пойдет, — но не каждый додумался бы использовать этот факт как оружие против компании.

Между тем тур продолжился июльскими концертами в Колорадо, Калифорнии, Аризоне, Нью-Джерси и Иллинойсе. 12 июля Джеймс вернулся на сцену после травмы спины с предупреждением: «Если увидите, что я валяюсь на земле, знайте — это не потому, что я притворяюсь Ангусом Янгом!» Последний концерт тура «Summer Sanitarium» прошел в Фениксе, где Кид Рок вновь вышел на сцену, чтобы исполнить «Turn The Page», а «System Of A Down» устроили джем на «Enter Sandman». На следующий вечер Ларс и Кирк выступили с Роком на телешоу Джея Лено «Tonight Show», исполнив «American Badass» — новый и очень популярный сингл Кида Рока, основанный на главном риффе «Sad But True».

После шести концертов со 2 по 9 августа, восполнивших пропущенные из-за болезни Джеймса выступления, группа объявила, что некоторое время не будет гастролировать и впервые за три года собирается заняться записью нового альбома (до этого единственной новинкой стала «I Disappear»). Однако прежде чем предаться полноценному отдыху, Ларс пообщался со Стефаном Чирази, издателем журнала фан-клуба «Metallica» «So What», дав свое самое откровенное интервью по делу «Napster». Ульрих объяснил,

что задача состояла не в борьбе с самим «Napster» («Проблема „Napster“ теперь решается калифорнийскими судами, а не нами»), но в том, чтобы заставить людей понять, что стоит у истоков этой судебной волокиты: «Чему я отдал так много времени и что мне кажется сейчас таким ценным — это просвещение общества. Оно действительно должно понимать, что происходит». На вопрос Чирази о том, легко ли ему было отстоять свое мнение, барабанщик ответил: «Ну, я утешаю себя тем, что люди, которые этого не понимают или резко возражают против наших действий, просто не владеют информацией или не совсем понимают проблему. Так что во всем виновато именно невежество. Невозможно отрицать тот факт, что создатель какой-то вещи имеет право решать, что с ней делать. Это даже смешно обсуждать».

Ларс также признался, что в 1994 году «Metallica» настолько стремилась оставить за собой права на собственные музыкальные работы, что подала в суд на звукозаписывающую компанию «Elektra». «В девяносто четвертом году, когда мы подали в суд на нашу звукозаписывающую компанию, фактически мы хотели получить право собственности на песни, которые написали. Мы посчитали, что если не будем владеть собственными песнями, то вероятна возможность их использования без нашего разрешения. Такое желание стало особенно острым, когда в начале девяностых несколько песен „The Beatles“ были использованы в рекламе „Nike“ без согласия группы — просто потому, что они ей не принадлежали. Не хотелось бы однажды услышать „Leper Messiah“ в рекламе зубной пасты. Так что теперь права на все наши мастер-записи принадлежат нам, а под мастер-записями понимаются все песни, которые мы написали и которые выходили на наших студийных альбомах».

Ларс отметил, что судебная тяжба многому его научила: «Я дал тысячу интервью, и я вижу, что музыкальные СМИ,

международные журналы вроде „Rolling Stone“ очень предвзято к нам относятся. Сложность в том, что эту проблему не объяснишь в двух словах. Поэтому очень обидно, когда после тридцати- или сорокапятиминутного интервью периодические издания извращают смысл или вырывают слова из контекста». Немного виновато он добавил: «Конечно, в самом начале процесса я позволял себе слишком резкие слова... В интервью „BBC“ я ляпнул „да, мы отомстим фанатам напрямую“ или что-то вроде того... я тоже многое извлек из этого опыта». Однако агрессия никуда не делась: говоря о судьбе «следующей „Napster“», то есть о других файлообменных системах, Ульрих не выбирал выражений: «Наши технические консультанты каждый день докладывают нам обо всех этих гребаных онлайновых анархистах и о том, что остановить „Freenet“ или „Gnutella“ невозможно, потому что у них нет центрального сервера. Что, хотите проверить нас на вшивость, мать вашу? Хотите посмотреть, как мы остановим этих ублюдков? Хотите увидеть, как через три месяца мы раздавим вашу жалкую гребаную компанию? Да ради бога». М-да...

Так продолжался 2000 год — самый неоднозначный год в истории «Metallica». В конце сентября команда провела несколько дней, работая над документальным фильмом о «Черном альбоме» для замечательной DVD-коллекции «Classic Albums»; 5 ноября в Сан-Франциско Кирк Хэмметт принял участие в марше протеста против высоких цен на аренду репетиционных точек; 17 ноября Джеймс спел с «The Misfits» на концерте в «Maritime Hall» в Сан-Франциско; 30 ноября группа выступила перед фанатами на церемонии вручения музыкальных наград «VH1», выиграв в номинации «Лучшее сценическое выступление», а 14 декабря Ларс принял участие в теннисном турнире «Grand Slam Jam Tennis Shootout», где играл в паре с Джоном Макэнро против теннисиста Джима Курье и басиста «R.E.M.»

Майка Миллза. После матча Ульрих и импровизированная группа, состоящая из Макэнро (гитара/вокал), Миллза (клавишные) и Курье (гитара), исполнили классику рока.

Однако все эти развлечения не означали, что группа забыла о бизнесе. Год закончился еще одним судебным иском от юристов «Metallica»: на этот раз против производителя духов «Guerlain» и американских универмагов «Neiman-Marcus» и «Bergdorf Goodman». Причиной иска послужили духи с ароматом ванили, продаваемые в этих универмагах и производимые компанией «Guerlain», под названием — да, вы угадали — «Metallica». Согласно иску, «использование ответчиком в коммерческих целях торговой марки „Metallica" для названия духов провоцирует путаницу и обманывает общественность...» Да уж, действительно: фанаты могли перепутать «Metallica» (шедевр мирового хеви-метала) с духами «Metallica» или, упаси бог, решить, что великие металлисты занялись парфюмерным бизнесом.

Мало было группе проблем с «Napster»: 17 января 2001 года Джейсон Ньюстед, басист «Metallica» с пятнадцатилетним стажем, покинул группу. Навсегда.

Джейсон уволился, но был вполне счастлив — по крайней мере, когда общался с автором этих строк вскоре после знаменательного события. Хорошенько обмозговав решение, потрясшее фанатов «Metallica» и пошатнувшее стабильность группы, Ньюстед многое мог теперь рассказать о коллективном менталитете «Metallica», а также объяснить свое решение покинуть любимую группу.

В своем официальном заявлении об уходе из «Metallica» он сказал, что одной из причин стала угроза его физическому здоровью.

Хотите поточнее? Пожалуйста: «Я не врал, говоря о физических проблемах, — я очень сильно повредил шею

и позвоночник. Постоянное напряжение в течение многих лет. Типа, хлыстовые травмы... Хлыст, ха-ха, как в песне*! Доктора говорят, что эти травмы все время возобновляются, потому что я никак их не лечу». Ну а помимо того, Джейсону, наверное, просто надоело играть в «Metallica»? Он говорит с истинным сожалением: «Парень, мне хотелось остаться. Это была огромная часть моей жизни, самая главная». То есть он хотел остаться, но не остался, потому что это вредило его здоровью? Ньюстед задумывается. «Нет... это была одна причина из многих. Я не мог больше выкладываться на сто десять процентов, как к тому привыкли зрители, а мне это необходимо. И теперь, по прошествии года, я думаю, что... дело в Джеймсе, его лидерстве, личной жизни и прочем».

Джейсон не хочет говорить о трениях с Джеймсом, и я не прошу его об этом. Он продолжает: «То, как он себя вел, и все такое, — я могу это понять. У него были проблемы, но он продолжал защищать честь группы. Он всегда боролся за целостность „Metallica". Поэтому „Metallica" и стала тем, что есть, во многом благодаря ему. Именно упорство Ларса и гребаная цельность Джеймса и привели к такой ситуации. Это я сейчас понимаю. Он защищал группу, все верно. Но давление становится невыносимым, понимаешь?»

Джейсон немного печально усмехается: «Типа, это и произошло. Именно то, чего он боялся, и именно то, против чего боролся... Я понял это не сразу, но я знал, что так и будет — так должно было случиться. Зато сейчас у них есть возможность надрать всем задницу, взять быка за рога, открыть новую эру „Metallica"... типа, сейчас группе идет третий десяток, и они до сих пор показывают всем пример. Сейчас для этого отличное время — металл возвращается, а кто может делать его лучше? Я знаю, что Джеймсу есть

* «Whiplash» — «хлыст» (*англ.*) — название одной из песен.

о чем написать. Ему есть что сыграть». Ньюстед вздыхает: «Так все и закончилось. Много чего произошло. Зато теперь я свободен, и это потрясающе». Как же долго он мучился? «Ну, когда что-то такое делаешь — например, работаешь в таком режиме, — когда близко общаешься с эгоцентричными, испорченными, богатыми подонками... Думаю, меня это вполне устраивало, потому что хорошего всегда было больше, чем плохого. Мне очень, очень нравилось общаться с людьми и подпитываться этой энергетикой. Я обожал эту энергетику и, наверное, по этому буду больше всего скучать». Но он всегда выглядел счастливым, напоминаю я Ньюстеду. «В том-то и дело. Я был счастлив, но в какой-то момент... Пожалуй, всего месяца четыре назад я почувствовал: „Блин, я так больше не могу"».

К середине интервью я пребывал в некоторой растерянности. Джейсон рассказывал мне, почему ушел из группы, но не давал никакой конкретной информации. Он с удовольствием говорил о своей новой группе «Echobrain», которая как раз собиралась выпустить профессиональный поп-рок альбом, но не хотел распространяться о внутреннем конфликте в «Metallica». Все это проявилось позже.

В другой раз Джейсон подробно рассказал прессе о возможной его замене в «Metallica». Он порекомендовал Джоуи Вера из «Armored Saint» и «Fates Warning» — одного из первоначальных кандидатов на замену Клиффа. На вопрос о том, какой человек нужен для этой работы, Ньюстед ответил: «Это должен быть кто-то опытный, кто-то, как мне кажется, кто уже принадлежит к кругу группы, кто уже с ней знаком. Не новичок в этом бизнесе... Двадцатилетний паренек не сможет играть в одной группе с мужиками с двадцатилетним опытом».

Он добавил: «Джоуи выглядит молодо, он в отличной форме и очень умен, он прекрасный артист, прекрасный музыкант, у него потрясающая энергетика. Он чуть не попал

в группу и в прошлый раз, был в первой тройке кандидатов. Они давно дружат. В наше время и в нашем возрасте всем плевать, насколько ты крутой и пламенный музыкант. Надо уметь вести бизнес, общаться с людьми... Мальчику чуть за двадцать, не имеющему опыта, было бы очень трудно работать на таком уровне, чувствуя себя комфортно. Он просто не смог бы завоевать уважение Хэтфилда».

Джейсон подтвердил в разговоре «Kerrang!», что он ушел из «Metallica» по соображениям здоровья: «Я около двадцати лет играл на тяжелых бас-гитарах с кленовым корпусом. Когда каждый вечер пять раз в неделю в течение десяти-двенадцати лет наяриваешь на инструменте по два-три часа, это начинает сказываться на здоровье. Я фактически стер все диски между позвонками, то есть у меня в шее буквально кость на кости сидела, приходилось быть очень осторожным. Невозможно было молотить, как раньше... Я понял, что больше не могу быть таким артистом, какой нужен „Metallica", поэтому пришлось отойти в сторону... играя, я постоянно испытывал боль, и было бы глупо продолжать».

Итак, Джейсон покидает нашу историю так же неожиданно, как появился в ней.

Помимо шокирующего заявления Джейсона, январь и февраль 2001 года были для «Metallica» относительно спокойными: Ларс заработал 32 тысячи долларов на благотворительность в программе «Кто хочет стать миллионером?» канала «ABC TV» и выступил с Джерри Кантреллом; производитель игрушек «MacFarlane Toys» выпустил набор кукол «Metallica» — в черном и с длинными волосами, в стиле эры «...And Justice For All»; Джеймс играл с «Corrosion Of Conformity», а в целом группа получила шестую «Грэмми» — на этот раз в номинации «Лучшее инструмен-

тальное рок-исполнение» за песню с альбома «S & M» «The Call of Ktulu».

Помимо этого, 12 февраля Девятый окружной апелляционный суд постановил, что «Napster» обязана заблокировать пользователей, незаконно обменивавшихся песнями, защищенными авторским правом, но компания могла продолжить функционировать до пересмотра решения судом низшей инстанции. На своем сайте «Metallica» поместила официальное заявление, гласившее: «С самого первого дня мы боролись за права музыкантов, которые не хотят, чтобы другие использовали их музыку без их согласия. Решение суда ратифицирует это право и подтверждает, что „Napster" незаконно использовала музыку не только „Metallica", но и других групп без их согласия... Мы никогда не выступали против технологий, Интернета или цифровой дистрибуции музыки. Мы просто хотели, чтобы исполнители могли сами контролировать, как, когда и в какой форме их труды будут распространяться по этим каналам. Именно этому „Napster" и препятствовал. Теперь суд принял решение вместо них».

Однако относительное спокойствие было подорвано 5 марта, когда журнал «Playboy» опубликовал развернутое интервью с «Metallica», взятое у всех четырех участников (включая Джейсона) по отдельности несколько месяцев назад. Результаты угнетали: беседы были выложены на странице в виде общего интервью — а на деле члены группы жаловались друг на друга, как раздраженные подростки. Пресс-релиз с самыми сочными отрывками из статьи, а также назойливые слухи накалили ситуацию до предела. После ухода Джейсона слух о распаде группы казался особенно правдоподобным. Журналист Рон Танненбаум заявил: «Меня не удивил уход Джейсона Ньюстеда из „Metallica". Всего за два месяца до этого я провел по целому дню с каждым членом четверки и был поражен тем, сколько в группе

конфликтов и разногласий. Каждый говорил о желании побыть наедине с самим собой. Самым несчастным из них был Ньюстед, с которым я встретился в студии звукозаписи в Марин-Каунти. Ньюстед невольно сознался, что „чуть ли не задыхается“ в „Metallica“. Еще он добавил: „Я бы не стал уходить из «Metallica» ради другой группы. Разве что для того, чтобы пожить своей жизнью, — но не для того, чтобы играть в другой группе“».

Статья на девять тысяч слов стала настоящим откровением, хотя постановка вопросов кажется довольно натянутой. Естественно, Ларс говорит о «Napster»: «Наше главное достижение в том, что мы открыли глаза американской публике. Процесс стал первым громким делом двадцать первого века... Очевидно, он стал отрезвляющим душем для тех, кто так или иначе имеет дело с авторским правом». Джеймс добавил: «Я люблю сочинять и исполнять музыку, потому что это дает радость и удовлетворение. Но одним удовлетворением сыт не будешь».

Разрядили обстановку некоторые воспоминания о старых, пьяных и невинных временах. Вот что говорит Кирк: «Мы пили круглые сутки. Люди крутились вокруг нас как мухи, но у нас выработалась к этому устойчивость. Наша слава двигалась впереди нас. Тур „Kill 'Em All“ я вообще не запомнил — мы начинали пить в три-четыре часа дня». Однако у гитариста сохранились и более тяжелые воспоминания: «В детстве я терпел издевательства. Мой отец много пил. Он жестоко избивал и меня, и мою мать. Я раздобыл гитару и лет с пятнадцати редко выходил из комнаты. Помню, однажды мне пришлось оттаскивать отца от матери, когда он на нее набросился в день моего шестнадцатилетия — тогда он переключился на меня и начал бить. А однажды он просто исчез. Мать изо всех сил старалась прокормить нас с сестрой. Безусловно, я вложил в музыку много злости. А когда мне было восемь или девять, мне довелось

пережить домогательства соседа. Он был просто больной извращенец — пытался трахать мою собаку Типпи. Сейчас это кажется смешным — блин, да и тогда тоже было смешно».

Самым большим выпивохой в «Metallica» все участники группы назвали Джеймса. Сам он рассказывал: «Чтобы развеселится, мне надо было выпить бутылку водки. И как я только жив остался». Джейсон заметил: «Джеймс единственный напивался так, что не мог прийти на репетицию или фотосессию. Он единственный мог отравиться алкоголем». Когда зашла речь о лечении от алкоголизма, Джеймс признался: «Где-то во время записи „Load“ я понял, что хочу бросить пить. Что-то явно проходило мимо меня. Все остальные казались такими счастливыми. Я тоже хотел быть счастливым. Вся моя жизнь вертелась вокруг похмелья. Типа, „The Misfits“ выступают в пятницу вечером, значит, суббота — день похмелья. Я потерял таким образом очень много дней своей жизни. Я лечился год и очень много узнал о себе за это время. В течение жизни человека ранят многие вещи, а он даже не сознает этого. Об этом песня „Bleeding Me“ („Я истекаю кровью“): вместе с кровью я пытался излить все плохое, все накопившееся во мне зло. За время лечения я обнаружил в себе много дряни. Темные места... Я не пил больше года — и мир не рухнул. Обычная жизнь, только не такая веселая. Правда, зло наружу так и не вышло. Я не мог смеяться, не мог наслаждаться жизнью. Я понял: выпивка — часть меня. Но теперь я знаю свою норму... Не думаю, что я алкоголик — хотя, знаете, алкоголики всегда так говорят».

Что касается наркотиков, Кирк вспоминает: «Конечно, мы употребляли кокаин. Когда общаешься с музыкантами, не замечаешь, как оказываешься в туалете с пятью другими парнями. У меня были проблемы с кокаином в туре „...And Justice For All“, но я переборол себя, потому что под наркотой чувствовал себя очень подавленным. Однажды

я пробовал героин. Слава богу, мне ужасно не понравилось».

Ларс рассказал: «Однажды я пробовал кислоту и чуть не обосрался от страха. На самом деле регулярно я принимал только кокаин. Он мне дарил лишние пару часов, чтобы выпить. Многие прикидываются, будто пытаются с тобой сблизиться с помощью наркотика, и ты на это ловишься. Бывает, я чувствую: все, надо остановиться. И полгода ничего не принимаю».

Но самым большим откровением стал рассказ Джейсона о его переживаниях по поводу того, что не удалось осуществить ни один из его многочисленных проектов. Джеймс отметил: «Когда кто-то занимается проектом на стороне, это отнимает силы у „Metallica". Так что есть кое-какие проблемы. И вряд ли это нужно обсуждать в прессе», — и добавил: «Мы опасно приближаемся к тому, о чем не следует говорить». Но тут же Джеймс говорит: «К чему это все приведет? Он начнет ездить с ними в туры? Будет продавать футболки? Это будет его группа? Это мне не нравится. Будто жене изменяешь. Мы ведь все равно что одна семья». На вопрос, чем же Джейсон должен заниматься в перерывах, Хэтфилд ответил: «Блин, откуда я знаю. Я же не его турагент».

Сложности были налицо: Хэмметт поддерживал Джейсона («Джеймс требует преданности группе и единства, и я это уважаю, хотя, боюсь, он не понимает последствий своей настойчивости... Я считаю, ни у кого нет морального права запрещать человеку делать то, что приносит ему радость»); Ульрих в спор не вмешивался, ссылаясь на домашние заботы: «Мне нельзя вмешиваться в эти передряги. У меня проблемы в семейной жизни, проблемы с женой, и это поважнее препирательств между Джеймсом Хэтфилдом и Джейсоном Ньюстедом».

Наконец, слово взял Ньюстед и высказался против обыкновения недипломатично: «Джеймс много где засветился: в фильме „Южный парк", где Кенни попадает в ад, — Джеймс там поет — к тому же он появляется почти на каждом альбоме „Corrosion Of Conformity". Это железный аргумент против него, но я не хочу с ним спорить. Получается, *я не могу свое дерьмо играть, а он может*». (*Ньюстед прав.* Джеймса можно услышать на пластинках «Corrosion Of Conformity» и «Green Jelly»; кроме того, они с Кирком появлялись на альбомных треках группы «Primus». — *Дж. М.*) Мрачная картина. Однако следует отметить, что Ларс не считал конфликт разрушительным: «В конце концов, мы любим и уважаем друг друга, и это выше всех споров. Главное, мать вашу, что мы все до сих пор вместе. И мы такие одни... Интересное решение — взять интервью у нас всех по отдельности. Мы можем выговориться через вас, как через посредников».

Теперь стало ясно, почему Джейсон покинул группу. Перегибы властного Джеймса в сочетании с проблемами со здоровьем вынудили Ньюстеда уйти. Теперь он наконец мог записывать и выпускать все, что хотел: впечатляющий список его проектов на сегодняшний день включает «Echobrain», участие в обновленной «Voivod», проект с Дэвином Таунсендом из «Strapping Young Lad» и Томом Хантингом из «Exodus» под названием «IR8», еще один совместный проект с Хантингом, Андреасом Киссером из «Sepultura» и Робом Флинном из «Machine Head» под названием «Quarteto Da Pingo» и проекты с группами «El Rone», «Fatso», «Groove Stang», «Judas», «Kopper Biskits», «Long Ass Johnny & The Fabulous Y-Tones», «Maxwell Ranchouse Bands», «Sepultallica», «Sexoturica», «Moss Brothers» и «Voodoo Children». Просто жаль, что для этого все грязное белье пришлось вытряхивать на публике.

После ухода Джейсона и интервью в «Playboy» Джеймс Хэтфилд, Ларс Ульрих и Кирк Хэмметт начали думать о своем будущем. Затасканная по судам «Napster» была на последнем издыхании, а отдельные участники группы все еще периодически выступали на концертах (4 апреля Ларс отыграл с «Godsmack») и давали странные интервью. «Очевидно, что прежде, чем назначать концерты, мы должны найти басиста, — сказал Джеймс на церемонии вручения спортивных и музыкальных наград «ESPN Action». — А пока мы все можем сочинять и записывать что-то вместе. Теперь мы совершенно свободны от каких-либо предрассудков и можем выбрать любое направление. Это здорово».

Возможно, шок от потери соратника пошел группе на пользу. «Мы втроем сейчас разбираемся в нашем дерьме, так что тому, кто к нам придет, будет непросто, — добавил Хэтфилд. — Нам очень нравится проводить вместе время и снова заниматься тем, к чему мы так давно не обращались. Это приятное и полезное время для нас». Группа также намекнула, что готовился новый материал и следующий альбом, возможно, будет выпущен уже в этом году. «Самое лучшее в нашем теперешнем положении — отсутствие планов, — сказал Ульрих. — Мы наконец чувствуем полную свободу и можем делать что хотим и что придет в голову». По поводу нового басиста Ларс заметил: «Мы выпустили четыре альбома за четыре года — последние четыре года девяностых, — так что вряд ли фанаты успели соскучиться по „Metallica"... Мы не хотим торопиться с поиском достойной замены Джейсону».

И вот 23 апреля 2001 года «Metallica» в сопровождении Боба Рока наконец вернулась в студию. Получится ли в этот раз? Неужели они запишут новые песни? Будет ли новый материал лучше «Load»? Фанаты очень на это надеялись, а Ларс добавил ажиотажа, сообщив через «Metallica.com» следующее: «У нас до хрена сумасшедших идей, и это очень

круто — опять ощущать себя частью группы». Немного позже он подтвердил, что в новой музыке полно «чокнутых, диких, охренительных джемов».

Посвятив себя звукозаписывающим сессиям, «Metallica», как всегда, удалилась за закрытые двери и лишь иногда выходила к публике. Это происходило нечасто: первым поводом стало рождение Лэйна — второго ребенка Ларса и Скайлар, появившегося на свет 6 мая. Неделю спустя Ульрих побывал на концерте исландской группы «Sigur Ros» и был настолько впечатлен, что написал им записку со словами: «Спасибо, спасибо, спасибо! Мы сейчас в студии, сражаемся с новым альбомом. Ваша музыка наполнила меня вдохновением». Через несколько дней Кирк сыграл кавер-версию «Until It Sleeps» в «Cabo Wabo Cantina» — клубе вокалиста «Van Halen» Сэмми Хагара — в мексиканском Кабо-Сан-Лукас. На той же неделе Ларс перехватил диджейский микрофон на радио «KSJO» в Сан-Франциско, где представил четырехчасовой сет из классических треков НВБХМ.

12 июля 2001 года группа прервала процесс записи по самому значимому поводу: дело «Napster» наконец было закрыто. Обе стороны объявили о разрешении судебного спора, который, как часто говорили, помог «сделать „Napster“ полезным инструментом как для исполнителей, так и для музыкальных фанатов».

Оказывается, «Napster» разработала фильтры, препятствующие дистрибуции материала, защищенного авторским правом. Исполнительный директор компании «Napster» Хэнк Барри сказал: «„Metallica“ проявила смелость и продемонстрировала строгую и принципиальную позицию в деле защиты имени и творческого наследия самой группы, а также других артистов. Они привлекли наше внимание к важнейшим вопросам прав музыкантов, к которым

имели отношение наши новые технологии. Мы сожалеем о том вреде, который этот спор им нанес».

Нетрудно представить, как директор компании изо всех *сил старался не засмеяться после первых же слов.* Он продолжал: «С самого начала своей карьеры в восемьдесят первом году „Metallica" стояла на передовой креативных, технологических и маркетинговых инициатив в мире музыки и видео. Очевидно, что своим долголетием и преданностью фанатов „Metallica" обязана тому, что всегда смотрела вперед, а не назад». Но и это еще не конец спича: «Мы понимаем, что „Metallica", как и другие музыканты, должна иметь право голоса относительно своего развития. Мы счастливы, что вместе с „Metallica" сможем разработать новую бизнес-модель, обеспечивающую музыкантам то право выбора, за которое „Metallica" так страстно и похвально сражалась».

Надо отдать Ларсу должное: он добавил к этой словесной эквилибристике несколько осторожно подобранных предложений: «Думаю, мы разрешили вопрос на благо фанатов, музыкантов и авторов песен... Мы верим, что это решение создаст более надежную защиту, которой мы и требовали от „Napster". Мы ожидаем реализации новой модели „Napster", которая позволит артистам выбирать, как должны распространяться их работы. Хорошо, что компания пошла по законному пути». Отметьте, что главный акцент сделан на реализации нового программного обеспечения.

Однако основатель «Napster» Шон Фэннинг добавил к диалогу изрядной чепухи, изо всех сил пытаясь умаслить противника: «Даже когда мы с „Metallica" конфликтовали, мы всегда понимали, что они хотят самого лучшего для музыкантов... „Metallica" обратила внимание общественности на очень важный вопрос об авторских правах. Им пришлось за это пострадать, но они не сдались, потому что вери-

ли, что делают нечто необходимое для сохранения своего искусства. Позиция „Metallica" всегда была отражением ее высоких идеалов, а их разбирательство с „Napster" проводилось самым тактичным образом. Пора окончить судебный спор и пожать друг другу руки. Мы надеемся завоевать поддержку и уважение „Metallica", работая над превращением „Napster" в инструмент, отвечающий желаниям фанатов по всему миру и потребности музыкантов передать свое искусство другим. Мы счастливы, что эта глава завершилась».

Но завершилась ли только эта глава? Как сказать: вскоре «Napster» перестала функционировать. Даже сейчас, два года спустя, признаки жизни она подает лишь редкой рассылкой.

Ну а наши герои, видимо, победили «Napster». Но надо было что-то делать с последствиями — как музыканты собирались разрушить образ агрессивных, конфликтных жадин, какими они стали в глазах многих преданных фанатов?

Более того, в группе царил упадок. Уход Джейсона, интервью в «Playboy» и тот факт, что после альбомов «Load» в 1996 и 1997 году они не выпускали никакой новой музыки, свидетельствовал о глубоком и опасном разладе в группе.

Глава 23
Правда о «Napster»

Миф 12: К 2001 году «Metallica» превратилась в одержимых деньгами владельцев корпоративного бизнеса. В деле «Napster» музыканты проявили полное неуважение к своим фанатам.

Миф 13: Судебное дело было не просто тяжбой между «Metallica» и «Napster» — оно подняло многие фундаментальные вопросы, например вопрос о свободе слова.

Такие мнения часто озвучивались в ходе дела «Napster». Тысячи бывших фанатов были разозлены и обескуражены той решительностью и яростью, с которой «Metallica» преследовала «Napster», и обратили свой взор на другие группы, чему способствовали и несчастные альбомы «Load» и «Reload».

К сожалению, все не так просто.

Во-первых, «Metallica» вторглась в короткую беспокойную жизнь «Napster» довольно поздно. Шон Фэннинг начал работать над созданием революционной программы в январе 1999 года, бросив Северо-Восточный университет после первого же семестра и посвятив себя работе над программным обеспечением. Сервис был запущен в июне, почти за год до вмешательства группы «Metallica». В июне «Napster» получил финансирование, в августе нанял профессионального исполнительного директора, а в октябре

начал пробные переговоры со звукозаписывающими компаниями. Идея превратить онлайновую дистрибуцию материала лейблов в эффективный бизнес потерпела провал, и в декабре Американская ассоциация звукозаписывающих компаний («RIAA») подала в суд на «Napster» за нарушение авторского права. Истец заявлял о нанесении ущерба в размере 100 000 долларов при каждом копировании песни.

Пока разбиралось это дело, «Napster» стал притчей во языцех: в начале 2000 года несколько университетов были обязаны удалить программы из своих сетей, поскольку спрос со стороны студентов был слишком велик. Всего за один год Фэннинг создал и реализовал мечту маркетолога — продукт, нужный каждому. Иск «Metallica» был подан в апреле. Тогда же Ларс предоставил компании список из трехсот тысяч имен.

Ключевой момент наступил в мае 2000 года, когда венчурные инвесторы вложили в «Napster» пятнадцать миллионов долларов. Этот шаг был очень важным, поскольку «Napster» из мелкого предприятия под руководством харизматичного «ботаника» Фэннинга и его друзей превратилась в полноценную компанию с хорошим финансированием и бизнес-планом, развитую корпоративную структуру. «Metallica» боролась не с каким-то студенческим некоммерческим объединением, а с внушительным бизнесом. Большинство этого не понимает.

13 июня 2000 года «RIAA» ходатайствовала о предварительном судебном запрете, блокирующем всю музыку, принадлежащую основным лейблам (т. е. композиции «большой пятерки» американских лейблов), для обмена по «Napster». Через два дня «Napster» наняла знаменитого адвоката Дэвида Бойеса — такой шаг могла себе позволить только богатая и опытная компания. Защита Бойеса строилась на четырех ключевых аргументах.

Во-первых, пользователи «Napster» не нарушали ничьих авторских прав, поскольку: а) некоммерческое копирование файлов в ограниченных количествах считается «законным использованием» по американскому законодательству и б) некоммерческое копирование потребителями признается законным, согласно основополагающему Акту о некоммерческой записи.

Во-вторых, «Napster» также предоставляет немало услуг, не нарушающих ничьих прав: создание дополнительных резервных копий песен, которые уже принадлежат пользователям; распространение материала, не защищенного авторским правом (т. е. новых/незарегистрированных групп), и предоставление материала в целях сэмплинга (что обычно считается законным). Существовал знаковый прецедент — дело «Sony» 1984 года, когда киностудия «Universal Studios» подала в суд на производителей нового по тем временам видеомагнитофона «Betamax». Верховный суд постановил, что, хотя видеомагнитофоны и использовались для копирования материалов, защищенных авторским правом, в большинстве случаев их использование не нарушало авторских прав.

В-третьих, только что принятый Закон о защите авторских прав в цифровую эпоху освобождал поставщиков интернет-услуг от мониторинга действий их пользователей, даже если они знали, что некоторые из этих действий нелегальны. То есть «Napster» должна была доказать, что является таким же поставщиком услуг, как «AOL» или «Yahoo».

В-четвертых, если владельцы авторского права (в данном случае «RIAA») используют свои авторские права в противоконкурентных целях, такое злоупотребление авторским правом является незаконным.

Однако эти аргументы не убедили председательствующего судью районного суда Мэрилин Патель, которая 26 июня 2000 года вынесла вердикт в пользу «RIAA» и

дала «Napster» два дня, чтобы остановить распространение по Сети материала, защищенного авторским правом. Вынося решение, она посчитала потенциальные услуги «Napster», не нарушающие ничьих прав (например, распространение музыки незарегистрированных групп), «минимальными» и добавила: «Существенным или коммерчески значимым использованием сервиса было и остается копирование популярной музыки, бо́льшая часть которой охраняется авторским правом и на которую не было получено разрешения». Она также объяснила, что руководство «Napster» знало а) что пользователи обменивались материалом, охраняемым авторским правом; б) что подобные действия могут быть признаны незаконными: «Среди доказательств есть документы, составленные руководством „Napster", в которых указывается, что „Napster" предоставляет пиратскую музыку, и подчеркивается необходимость сокрытия сведений о личностях и IP-адресах пользователей».

Получив от районного суда два дня на выполнение указания, «Napster», казалось, была обречена. Однако в последний момент Девятый окружной апелляционный суд предоставил ей отсрочку и постановил, что компания может продолжать исполнять свои легальные функции. После новых слушаний в феврале 2001 года был вынесен вердикт, согласно которому «Napster» должна была прекратить обмен материалами, защищенными авторским правом. К тому моменту компания объявила о своих планах по сотрудничеству с немецкой медиа-компанией «Bertelsmann» в целях разработки членской системы, гарантирующей артистам вознаграждение (идея так и не осуществилась), и добавила в свою программу механизм фильтрации, блокирующий скачивание пользователями определенных музыкальных файлов, а именно — песен, охраняемых авторским правом.

Мало-помалу конфликт поутих, а «Napster» то ли прекратила свое существование, то ли просто замолчала. К тому

моменту появился целый ряд файлообменных программ: самыми известными в 2000 году были «Gnutella» и «Freenet», в 2001-м популярность завоевала «Audiogalaxy» (пока ее тоже не прикрыли), а сейчас в моде «WinMX» и «Soulseek». Сама «Napster» стала тенью собственного веб-сайта, периодически высылая своим пользователям загадочные анимационные объекты.

Файлообменное сообщество на момент написания книги огромно: тысячи или даже миллионы пользователей обмениваются материалом ежечасно. И скорее всего это будет продолжаться до тех пор, пока адресатами исков не станут отдельные пользователи. Оглядываясь на дело «Napster» 2000–2001 годов, начинаешь понимать, что сбылись предсказания участников процесса, говоривших о том, что подобные технологии не остановить и что предметом обмена теперь является не только музыка, но и фильмы, программы и изображения. Теперь, когда скоростной Интернет стал нормой, практически любой нешифрованный цифровой файл может быть передан по Сети, что поднимает важные вопросы о доходах владельцев авторских прав и самой природе авторского права.

Вмешавшись в спор, Ларс Ульрих попал в сложную ситуацию. Критика обрушивалась на него со всех сторон, а самое главное, со стороны его собственных фанатов. Подняв это дело, он уже не мог (или не хотел) отступать и грешил следующими публичными заявлениями: «Если кто-то из фанатов не уважает наше право делать то, что кажется нам важным и правильным, тогда мне не нужно их уважение и я не уважаю их». Такой вот получился пиар.

Многие фанаты посчитали, что «Metallica» подала в суд на «Napster» исключительно из-за денег, хотя Ларс утверждал обратное. Делу не помогали и заявления Джеймса («Мы явно имеем дело с третьим лицом, которое лишает нас вознаграждения, которое нам положено как группе») и Док-

тора Дре («„Napster" отбирает хлеб у моих детей. Я всегда мечтал зарабатывать своим любимым делом. А они разбивают мою мечту»).

Факт в том, что гораздо меньше фанатов «Metallica» отвернулись бы от нее, объясни группа получше, что дело здесь не в деньгах. Но она этого не сделала, и, хотя Ларс часто говорил четко и логично («Цель ясна и проста — убрать „Napster" из бизнеса. Единственный способ лишить их нашей музыки — это полностью их закрыть»), казалось, бо́льшая часть фанатов зациклилась на теме денег.

Группа выражала смешанные и не очень четкие мнения (Ларс концентрировался на более широких вопросах, Джеймс говорил о деньгах, а Джейсон и Кирк вообще предпочитали отмалчиваться). Вопрос еще более запутался, когда к дискуссии присоединились другие исполнители. Никки Сикс из «Mötley Crüe» заявил: «Думаю, „Metallica" превратилась в кучку гребаных корпоративных свиней. Этот иск показывает, что они продались своей звукозаписывающей компании и адвокатам. Впрочем, они продались давным-давно». Зато Кортни Лав, на тот момент участница «Hole», думала иначе: «Я первой брошусь защищать свои авторские права, если „Napster" или даже более продвинутая „Gnutella" откажутся их соблюдать, сотрудничая с артистами. Иными словами, я на стороне Ларса Ульриха». Мадонна занимала уклончиво-промежуточную позицию: «Мне нравится идея обмена информацией по Интернету, но скачивать целый альбом — это свинство. Эй, за мои пластинки надо платить».

Вероятно, чтобы лучше донести свое мнение во всей этой неразберихе, 12 мая 2000 года Ларс принял участие в теледебатах по этому вопросу в программе Чарли Роуза «The Charlie Rose Show», выступив против Чака Ди из «Public Enemy» (защитника файлообмена). В дискуссии выделились два совершенно четких мнения. Ларс объяснил,

что «Metallica» беспокоилась не о деньгах и, конечно, не возражала против того, чтобы зрители записывали их живые выступления: «Мы разрешаем записывать нашу музыку на концертах — мы не против любительской записи, потому что понятно, какое это качество. Но если речь идет об оригинальной мастер-записи нашей песни, доступной в идеальном цифровом формате, это другое».

Чак Ди представил более весомый аргумент: вопрос о «Napster» сводился к теме контроля звукозаписывающих компаний над жизнями музыкантов и к тому, что необходимо «вернуть власть народу»: в конце концов, сеть людей, сидящих дома у компьютеров, была своего рода современным вариантом андерграундного сопротивления. Он пояснил: «Это параллельный мир, где формируется новое мировоззрение. Надо к нему приспосабливаться. Это не спор между Чаком и Ларсом. Это противостояние индустрии звукозаписи и народа. Народ получил преимущество, и с этим надо смириться».

Он также отметил, что «Metallica» находится в ином положении, нежели большинство музыкантов, так как она владеет правами на свои песни, а потому обмен файлами коснулся лично участников группы, а не звукозаписывающих компаний. На вопрос ведущего, в какой момент музыкант должен убирать свое творчество из Интернета, Чак, ранее заявивший, что для него Интернет — это что-то вроде радио, весьма убедительно объяснил: «Еще в шестьдесят седьмом году, когда только возникло FM-радио, все кричали, что это нанесет урон продажам музыкантов. Когда появились магнитофоны, все говорили: „Они нас оберут, они навредят нашим продажам“. А вышло все наоборот: на самом деле это лишь дало новый толчок развитию музыкальной индустрии. И сейчас, благодаря компьютерам и Интернету, музыка доступна всему миру».

Кульминацией стало замечание Чарли Роуза, что невозможно помешать пользователям, заблокированным компанией «Napster» по просьбе «Metallica», снова зарегистрироваться под новым логином. Ларс ответил: «Давайте будем решать проблемы по мере их поступления. Конечно, кто-то всегда может создать новую ядерную боеголовку. Разве это значит, что не нужно пытаться уничтожить все существующие?» Это был крайне важный момент, ведь он показал решимость Ларса (и группы) во что бы то ни стало продолжать борьбу, устремленную скорее в будущее, а не в настоящее. Ульрих, видимо, хотел разделаться с «Napster», а потом переключиться на новую программу. Но даже он знал, что это бесполезно: «Через пару лет программное обеспечение позволит скачивать фильмы, литературу, поэзию — да все что угодно». Сейчас уже так и есть. Развитие неизбежно.

Спустя пару месяцев адвокат «Napster» Дэвид Бойес рассказал журналу «Wired», что у «Napster» существовал центральный каталог, содержавший список песен, доступных для скачивания. Это дало людям вроде «Metallica» четкую цель для нападок: ценное с точки зрения закона доказательство того, что материал, охраняемый авторским правом, подвергается обмену. А вот у более новых программ, таких как «Freenet», такого каталога не было (вместо центрального ресурса использовались жесткие диски участников процесса), вследствие чего подать в суд на них было практически невозможно. Если бы «Metallica» и/или «RIAA» удалось закрыть «Napster», единственной возможной альтернативой для нее стали бы программы без центрального сервера, что было бы плохо как для потребителей, так и для владельцев авторских прав.

«Если большая разница между программами „Gnutella“ и „Freenet“, с одной стороны, и „Napster“ — с другой? — объясняет Бойес. — Центральный сервер предлагает пользователям то, чего нет у децентрализованых служб: гораздо

бо́льшую свободу в выборе и принятии решений. Думаю, в закрытии сервиса вроде „Napster" кроется большая опасность. Без него система станет менее организованной и более опасной для правообладателей».

«Что можно сделать, — добавил он, — так это перевести центральный сервер пиринговой сети в оффшор или, например, в Канаду. Поскольку услуга некоммерческая, после ее перевода в Канаду в Штатах с ней уже ничего нельзя будет сделать. Если б они продавали подписку в США, их можно было бы закрыть. Если б они брали с людей деньги, их можно было бы закрыть. Если б они активно искали клиентов, их можно было бы закрыть. Но дело в том, что им это не нужно. Пользователи сами спокойно бы набирали их канадский адрес. На самом деле остановить такой сервис невозможно».

Иными словами, уничтожая «Napster», Ларс рубил сук, на котором сидел. Не говоря уже о растущем числе обозленных фанатов, к которым действительно стоило отнестись побережнее. Как сказал Бойес журналу «Wired», индустрия, которая воюет с собственными потребителями, не добьется успеха. То же можно сказать и о микрокосме под названием «Metallica».

Так что же следует из истории о «Napster» и неудачном пиаре? Можно сказать, что это палка о двух концах — как всегда. В конце концов «Metallica» действительно не зациклилась на деньгах: только на вебсайт и фан-клуб они тратили четверть миллиона долларов ежегодно, к тому же за свой счет восполняли концерты, выпавшие из-за травмы Джеймса. Но эти факты затерялись в потоке информации по делу «Napster» и в тени таких крупных событий, как тур «Limp Bizkit» при поддержке «Napster», прошедший в июле 2000 года. Фронтмен «Bizkit» Фред Дерст говорил, что

«„Napster“ — это удивительный способ продавать и продвигать музыку... настало время Интернета, и этому противятся лишь те, кто живет по устаревшим стандартам индустрии звукозаписи».

Разумеется, конфликтуя с «Napster», «Metallica» просто реализовывала свое право на защиту собственности. Может, авторские права и функционируют идеально, когда речь идет о дистрибуции и продаже материальных объектов, но они, безусловно, нуждаются в пересмотре в отношении интеллектуальной собственности в связи с наступлением эпохи Интернета, когда цифровые копии можно создавать быстро, безупречно и незаметно. Те, кто составил скандально известные своей сложностью и неоднозначностью американские законы об авторском праве, не могли предвидеть столь широкого распространения цифровой информации в сочетании с дешевым, быстрым и глобальным механизмом ее дистрибуции (Интернетом). Ну а пока законы не пересмотрены, «Metallica» поступила правильно, попытавшись себя защитить. Жаль, однако, что сделали они это с таким гонором и неуважением.

А вот и еще один вывод: не важно, что «Metallica» сделала или не сделала с «Napster». Битва, в которой они столкнулись друг с другом, была лишь маленьким эпизодом в огромном конфликте, который продлится десятилетия и, возможно, изменит многие старые представления о природе права собственности и авторства. По словам Дэвида Бойеса, судебное разбирательство затронуло вопросы свободы как потребителя, так и «Napster»: а не изменится ли в ходе дискуссии сама суть драгоценной для Америки первой поправки о свободе слова? Вполне может быть: и в этом случае тяжба между «Metallica» и «Napster» кажется не более значимой, чем пропажа кошелька капитана «Титаника» за несколько минут до катастрофы.

Закон об авторском праве настолько сложный, что в этой борьбе не стоит ожидать однозначных результатов. История музыки пестрит скандалами с участием артистов, чьи эгоизм, алчность или просто эксцентричность сподвигли их на защиту своих прав. Например, адвокаты «Kiss» когда-то судились с кумиром «Metallica» Кингом Даймондом, потому что его сценический грим очень напоминал грим басиста «Kiss» Джина Симмонса. «Нам это казалось бредом, — рассказал мне Даймонд, — разницу заметил бы и трехлетний ребенок. Они даже присылали копии документов, подтверждающих авторские права на грим! А потом, естественно, об этом прознала пресса».

Возможно, через пару десятилетий мы оглянемся на дело о «Napster» и его роль в поиске для развивающегося Интернета ниши на рынке, и посмеемся над тем, как серьезно мы все это воспринимали в начале XXI века. В конце концов, разве сейчас нас не смешат протесты киностудий против первых видеомагнитофонов?

Из-за тяжбы с «Napster» «Metallica» потеряла много фанатов. Не улучшили положение и посредственные альбомы, которые группа выпускала последние пять лет: многие фанаты, распрощавшиеся с ними поднятым вверх средним пальцем после того, как «Napster» испустил дух, наверное, отвернулись бы от них и без этого. Но нужно кое-что прояснить. Проблема не в том, что «Metallica» выступила против «Napster», а в том, как они это сделали: злобно, бескомпромиссно, упрямо, как настоящие корпоративные монстры. Ларс слишком много говорил. Слишком много людей с удовольствием пользовались файлообменом. На данном этапе ни «Metallica», ни их адвокаты не подумали о том, как можно применить эти технологии — вместо того чтобы подавлять их. Группа вообще показала слишком много гонору.

Миф о том, что «Metallica» превратилась в кучку корпоративных ублюдков, — неправда. Подав в суд на «Napster», музыканты поступили правильно. Но сделали они это таким образом, что все составили о них мнение как о равнодушных и жадных людях.

Миф о том, что дело «Napster» намного сложнее, чем кажется на первый взгляд, — это факт. В 2001 году индустрия чуть не лишилась почвы под ногами и до сих пор не преодолела потрясение. Но я верю, придет день регулируемого и законного файлообмена, ведь такой ценный механизм невозможно задушить. К тому же раз это может быть выгодно всем, так зачем отказываться?

По словам профессора права Джессики Литман, «индустрия побеждает в битвах, но проигрывает войну». Очень жаль, что «Metallica» не смогла дойти до этого сама.

Глава 24
2001–2003

19 июля 2001 года появилось сообщение о том, что Джеймс Хэтфилд проходит курс реабилитации, «чтобы излечиться от алкоголизма и прочих зависимостей». Оно вряд ли кого-то удивило.

«А пока, — гласило официальное заявление на сайте «Metallica.com», — мы отложили все текущие дела, включая сессии звукозаписи для нашего нового альбома». Из этого фанаты поняли, насколько серьезно положение Джеймса: ведь группа значила для него не меньше, чем семья, и его решение покинуть группу, пусть и временно, было беспрецедентным.

Начали ходить всевозможные слухи. Все знали, что Джеймс любил выпить, — группу «Metallica» не просто так окрестили «Alcoholica». Но вот упоминание «прочих зависимостей» наводило на мысль, что у Хэтфилда были проблемы и с наркотиками. К счастью для него, светлый рыцарь в образе Джейсона Ньюстеда объяснил прессе, что к чему: «Думаю, надо кое-что разъяснить: появившееся в прессе сообщение истолковывается не совсем правильно. Я уверен, что „прочие зависимости“ Джеймса не связаны с конкретными веществами. За то время, что мы были знакомы, он ни к чему, кроме алкоголя, не прикасался. Я знаю наверняка, что он никогда не пробовал ни амфетаминов, ни кокаина, ничего подобного. Он не употреблял ни ЛСД, ни экстази, никакого другого дерьма. Речь не о наркотиках».

По поводу того, какие же тогда у Хэтфилда могли быть зависимости, Ньюстед знал не больше, чем другие: «Не знаю. Наверное, они связаны с разладом в группе и его личными проблемами. Вероятно, он страдал от эмоциональных зависимостей и постоянно находился в плену тоски, стресса, проблем. Все навалилось на него одновременно. Но, как вы знаете, он не размазня. Это очень сильная натура. Просто такой шаг необходим, чтобы он мог взять себя в руки и продолжать идти дальше».

В своем последнем предложении Джейсон очень четко дал понять, что группа нуждалась в духовном обновлении, что Джеймс и его соратники давно увязли в болоте посредственности и неопределенности. И похоже, единственным выходом для Хэтфилда — человека с бычьим ревом, солдата сцены — стало лечение.

Корень проблем Джеймса, вероятно, крылся в его детстве и влиянии Христианской науки, свой гнев на которую он излил в «Dyer's Eve» и «The God That Failed». Все, кто видел интервью Хэтфилда (сдержанный тон, почти робкое поведение; то, как он мрачнеет при неприятном вопросе), знают, что свои эмоции он прячет глубоко внутри. И вот, похоже, все это вышло наружу.

Джеймс был верным другом для тех, кто сумел преодолеть эти барьеры. Кейтон Де Пена из «Hirax» рассказывает: «Джеймс — отличный парень! Настоящий человек... не всем довелось узнать того Джеймса Хэтфилда, которого знаю я. Он настоящий друг. Однажды он на руках тащил меня по лестнице в свой дом, потому что накануне я вывихнул щиколотку на концерте с „Sacrilege“ и „Possessed“. Он самый клевый парень в группе». Но рука даже самого надежного человека может дрогнуть в безумном мире шоу-бизнеса, утверждает Лемми из «Motörhead»: «Думаю,

в рок-н-ролле немало истериков. Обычно они предпочитают действовать импульсивно, не обдумывая свои поступки. Хотя все зависит от характера... Я, например, буддист — просто сижу и смотрю, как дерьмо проплывает мимо. Но уверен, если посмотреть статистику, рокеры совершают не больше самоубийств, чем кто-либо другой. На самом деле, я думаю, наши показатели — одни из самых низких. Просто о наших самоубийствах публика слышит чаще».

Когда появилась новость о том, что Хэтфилд проходит курс лечения, люди начали выражать ему свою поддержку. Через десять дней после начала терапии сайт «Metallica.com» опубликовал сообщение от Джеймса следующего содержания: «Мне было сложно признаться в своих проблемах, и я очень ценю поддержку всех моих друзей. Спасибо большое, это для меня очень важно». Даже Дэйв Мастейн разместил на сайте «Metallica» — и продублировал на сайте «Megadeth», чтобы пользователи убедились, что это действительно он, — такие слова: «Мои самые искренние наилучшие пожелания Джеймсу. Я знаю, что он сейчас чувствует, и знаю, что говорят люди. Я сам прошел через это». Мастейн добавил, что одним из его самых сокровенных желаний было бы сыграть на концерте или на альбомном треке с Джеймсом, Ларсом и басистом Дэйвом Эллефсоном. В свое время Мастейн тоже проходил курс лечения, поэтому заканчивается сообщение так: «Уверен, многие противники „Metallica“ заглядывают сюда просто для того, чтобы написать о них какую-нибудь гадость. Но не я. Я их фанат. И хотя меня очень задело мое увольнение из группы, я всегда оставался их фанатом». Мастейн также рассказал прессе: «Ларс — один из самых обаятельных парней, каких я когда-либо встречал. Он очень, очень умный человек. А Джеймса я считаю одним из лучших

ритм-гитаристов и вокалистов на планете. Я знаю, что, если бы мы с ним снова начали играть вместе, у фанатов просто крышу снесло бы от восторга».

В сентябре 2001 года в Сан-Франциско состоялась встреча фанатов «Metallica», где Ларс и Кирк играли кавер-версии песен «Die Die My Darling», «No Remorse», «Helpless», «...And Justice For All», «Ride The Lightning» и «Am I Evil», сделанные группой «Creeping Death».

После этого наступило затишье и только через пару месяцев, 3 декабря, на вебсайте «Metallica» появились новости о Джеймсе: «Да, народ, есть новости от Джеймса, и новости хорошие. Его лечение прошло очень успешно, он вышел из больницы и вполне доволен жизнью». Сам Хэтфилд добавил: «Мой трудный путь был скрашен поддержкой моих друзей, с которыми меня свела „Metallica". Спасибо вам. Я очень тронут... Мои музыка и тексты всегда были моим главным лекарством. Не знаю, что со мной было бы без этого Богом данного таланта. И теперь я вижу, как музыка связывает людей и меняет жизнь».

24 января 2002 года у Джеймса родился третий ребенок, дочь Марселла, что и усложнило, и облегчило процесс лечения. В остальном год был вполне спокойным. В перерывах между курсами лечения Джеймса и различными общественными мероприятиями с участием других членов группы, «Metallica» периодически записывала новые песни. В своем интервью «Guitar World» в начале года Джейсон упомянул, насколько жестким был характер Хэтфилда до терапии. «Я хочу подчеркнуть, что желаю парням всего наилучшего, — сказал Джейсон. — Я хотел бы остаться, но пришлось уйти». Басист вспоминает, как еще в 2000 году он попросил у Джеймса разрешения выпустить альбом «Echobrain». «По сути, Джеймс сказал, что я не смогу играть в „Metallica",

если буду работать с другими группами, — рассказал Ньюстед. — Типа, если играешь на стороне, то не отдаешь всего себя „Metallica". Это просто тупость, потому что... я всегда первым приходил на концерты и репетиции и последним уходил с них. Я обожал эту группу. Я работал на нее двадцать пять часов в сутки. „Metallica" была для меня всем».

Связь между уходом Джейсона — явно вызванным жесткой позицией Джеймса, — и поворотным решением Хэтфилда пройти лечение неочевидна, но очень значима. «Я ушел не просто так», — сказал Джейсон: возможно, Хэтфилд понимал, что его старые методы не сработают в новом составе группы. Кроме того, группа до сих пор хранила трагический отпечаток смерти Клиффа. Вот что сказал Джейсон: «Не думаю, что эти трое сумели пережить свое горе. Они так и не оплакали Клиффа по-настоящему, поэтому парню, занявшему его место, поневоле доставалось. Они делали это не специально. Просто тяжелые эмоции часто нам неподвластны». По поводу своей потенциальной замены в «Metallica» Ньюстед сказал так: «Он должен быть достаточно крут, чтобы справиться с такой ролью. Он должен встать рядом с ними и достойно сыграть с Джеймсом Хэтфилдом — бесспорно, лучшим ритм-гитаристом в тяжелой музыке. Мне бы хотелось, чтобы басистом стал наш старый друг. Лично я был бы рад видеть на этом месте Джоуи Вера».

19 февраля 2001 года вышедший из клиники и вернувшийся к делам Джеймс отдал дань памяти вокалисту «Exodus» Полу Балоффу, который скоропостижно скончался за две недели до этого. Он написал: «Нам, участникам „Metallica", будет недоставать Пола, его творчества, его доброты, просто его присутствия... Мы его не забудем. Покойся с миром, Пол! Мне также хотелось бы поблагодарить всех тех,

кто поддержал меня во время лечения, спасибо». Кирк тоже пообщался со СМИ, подробно рассказав о ранних днях «Exodus», когда он, Балофф и остальные участники группы скрепили песню «Bonded By Blood» настоящей кровью, как предписывают племенные обряды. Каким далеким, вероятно, казалось это время...

Приблизительно в то же время группа начала прибегать к услугам психолога, доктора Фила Тоула. О нем мало что было известно до 2003 года, но, если верить режиссерам Джо Берлингеру и Брюсу Синофски, начавшим в то время работать над документальным фильмом о группе, Тоул присутствовал в жизни музыкантов с апреля 2001 года. Фильм охватит сцены из самых разных областей жизни «Metallica», включая личную жизнь ее участников: «На данный момент мы отсняли около трети материала, и мы с Джо очень тяготимся определением главной линии проекта, ведь она постоянно меняется», — сказал тогда Синофски. «Когда Клифф Бернштейн спросил нас, что это будет за фильм, мы сказали: „Спроси лучше Ларса, Джеймса и Кирка"».

Оказывается, режиссеры предлагали «Metallica» идею создания фильма еще в середине 1990-х: «Тогда они не были готовы к откровенности, — пояснил Синофски. — Они сказали, что обратятся к нам, когда созреют, и вот этот момент настал. Мы с Джо очень рады. Получается нечто очень личное, очень сокровенное, и, я думаю, группе это тоже понравится. Джо сразу предупредил, что мы должны получить полный доступ к информации. Если при просмотре фильма мы поймем, что это мог сделать кто-то другой, значит, фильм не получился».

Относительно эпизодов о реабилитации Джеймса Синофски сказал следующее: «Передо мной и Джо стояла очень сложная дилемма. С одной стороны, не хочется рас-

сказывать ни о ком ничего плохого, но, с другой стороны, тяжелые моменты создают драматизм, который нельзя упустить. Группа, переживающая боль и потрясения, — это материал, на который режиссеры готовы молиться. Конечно, чисто по-человечески не хочется, чтобы люди испытывали все эти муки и боролись со своими демонами, но зато в конечном итоге фанаты „Metallica" смогут лучше узнать своих кумиров».

В апреле 2002 года Джеймс, Ларс и Кирк засветились на записи ежегодного шоу «MTV Icon» в студии «Sony Picture Studios» в Калвер-Сити. На этом шоу, посвященном «Aerosmith», «Metallica» впервые появилась на публике после выхода Джеймса из клиники. Каждый участник говорил об «Aerosmith» несколько слов: Кирк рассказал, что обожал эту группу и мечтал стать похожим на ее участников. Ларс вспомнил, как вокалист Стивен Тайлер облегчил последние недели жизни его друга Рича Берча (автора знаменитой цитаты на обложке «Kill 'Em All» «Тресни по голове, которая не трясется») в 1992 году, когда Берч умирал от СПИДа. Наконец взял слово Джеймс: «Я впервые выхожу на сцену после окончания лечения, поэтому немного волнуюсь. Мое сердце бьется с бешеной скоростью, так что остановите меня, если я буду слишком тараторить», — предупредил он, прежде чем заговорить о роли «Aerosmith» в его жизни.

События стремительно сменяли друг друга. В апреле «Megadeth» заявила о своем распаде, вызванном тяжелой травмой руки Дэйва Мастейна. Ходили слухи, что басист группы Дэйв Эллефсон (такой же классный музыкант, как Мастейн) присоединится к «Metallica». Джейсон Ньюстед сообщил прессе: «Такой выбор был бы удачен только с музыкальной точки зрения. Дэйв — один из лучших басистов в истории металла, это точно. Я до сих пор перед ним пре-

клоняюсь. И он хороший парень, поэтому я и не желаю ему такой судьбы. С концертами, интервью и всем прочим он бы, конечно, справился, но вот с внутренним напряжением в группе он вряд ли сладил бы».

Более того, Джейсон рассказал, что недавно встречался с Джеймсом, который, видимо, очень многое извлек для себя из лечения и реабилитации: «Он изменился. И это хорошо, — сказал Ньюстед. — У него ясный взгляд. Он всегда был самым честным человеком, какого я только встречал, и таким остается. Невероятно, но за десять лет мы ни разу не говорили с глазу на глаз. И вот наконец мы два часа провели вместе, замолкая разве что на секунду. Было здорово. Мы братья, понимаете?»

Год продолжался. «Metallica» много чем занималась, *но мало что говорила о своей новой музыке.* Джеймс появился на треке «Gov't Mule» под названием «Drivin' Rain» на сборнике «Crank It Up», посвященном автогонкам. Ларс между тем сообщил, что распродает свою художественную коллекцию на аукционе «Кристи»: оказывается, несколько лет назад во время длительных гастролей группы он начал ходить в музеи и художественные галереи, а потом приобрел целую коллекцию экспрессионистов — в основном работы участников группы «КоБрА» (Копенгаген, Брюссель, Амстердам) начала 1950-х и других современных художников, например Жана-Мишеля Баскиа. «Я чувствовал, что могу с головой уйти в искусство и отойти от музыкального мира, — рассказал он прессе. — Живопись стала для меня лучшим убежищем». Свои мотивы продажи коллекции, оцененной в несколько миллионов долларов, Ульрих объяснил так: «В моей жизни наступает переломный период, и мне хочется избавиться от некоторых вещей, которые скопились в моем доме еще до женитьбы. Я хочу начать все с начала».

Затем «Metallica» выступила на концерте с Сэмми Хагаром и «Waboritas» в «Fillmore» в Сан-Франциско и, по просьбе друга Кирка Джонни Реймона, появилась на трибьют-пластинке в честь группы «Ramones». Четыре песни «Ramones» группа исполнила 4 июня на концерте в клубе «Club Kimo» в Сан-Франциско. «Metallica» с Бобом Роком на басу выступила под псевдонимом «Spun», отыграв версии «Commando», «Today Your Love Tomorrow The World», «53rd And 3rd» и «Now I Wanna Sniff Some Glue». «Мы сделали это в знак уважения к „Ramones“», — подчеркнул Джеймс, прежде чем группа исполнила классический сет «Metallica», включавший одну новую песню под рабочим названием «Dead Kennedy Rolls».

Еще один концерт прошел 6 июля в «Target Center» в том же Сан-Франциско (группа прочно обосновалась здесь, со всей серьезностью подойдя к записи). На этот раз музыканты выступили на вечеринке по поводу открытия нового фан-клуба и позволили двум членам клуба попробовать себя в роли басиста. Происходило это под «Creeping Death» и «Seek And Destroy» и при участии Рока, который временно стал четвертым участником группы и при необходимости исполнял функции басиста.

Через десять дней фанаты были слегка встревожены релизом «We Did It Again» — сингла в исполнении «Metallica» при участии хип-хоп продюсера Свизза Битца и рэппера Джа Рула. Свизз Битц объяснил прессе: «Я хотел сделать рок-н-ролльный трек с какой-нибудь популярной группой, но о „Metallica“ даже мечтать не смел. У них уже были две песни, которые мне очень нравились, и я свел их в одну. Потом позвонил Джа Рулу и сказал, что этот номер может стать самой известной песней в его карьере. Я попросил его угадать, с кем он будет работать, и он перечислил мне

кучу имен. Когда я наконец признался, что это «Metallica», он закричал: „Ух ты, супер!“ Эта песня — просто благословение. Когда люди ее услышат, они ушам своим не поверят!»

По обыкновению, это оказалось ерундой. Как и «American Bad Ass» Кида Рока, песня была вполне сносной, но не более того. В ее основу легли рифф Кирка, который все помнили еще по «Черному альбому», рычащие интонации Джеймса, уверенный, но простой бит Ларса и резкий крикливый рэп Джа Рула. Получился ни рэп, ни металл — нечто столь же невразумительное и непоследовательное, как и утверждение Ларса: «Я никогда еще не слышал ничего подобного. Ни с чем не могу ее сравнить, и это круто».

Может «Metallica» пойдет на крайние меры и начнет играть ню-метал в свете выхода «We Did It Again»? Пока что этого не произошло, но какое-то время многие слушатели опасались, что подобный поворот в их творчестве не за горами. Более того, позднее выяснилось, что Ларс будет работать с RZA из «Wu Tang Clan» над саундтреком для новых фильмов Квентина Тарантино «Убить Билла», части 1 и 2.

В октябре 2002 года участники «Metallica» в последний раз перед релизом своего пока безымянного альбома смогли уделить время своим увлечениям. Джеймс записал песню для трибьют-альбома, посвященного звезде кантри Уэйлону Дженнингсу, — кавер-версию «Don't You Think This Outlaw Bit's Done Got Out of Hand» Дженнингса с альбома 1978 года «I've Always Been Crazy». Трек, в котором Хэтфилд не только пел, но и играл на гитаре, басу и ударных, был спродюсирован Бобом Роком в студии «Metallica HQ» в Сан-Франциско.

«Я познакомился с Уэйлоном, когда одно университетское радио захотело свести вместе двух ярких представителей разных музыкальных стилей, — рассказал Джеймс. —

Идея была в том, чтобы я взял у него интервью. Вопросы, кажется, мне помог составить папа. Забавно, что я попросил у Дженнингса автограф на его диске для моего отца, а потом Уэйлон принес какую-то запись „Metallica", чтоб я подписал ее для его сына».

В октябре также вышел бокс-сет из девяти дисков, посвященный двадцатой годовщине «Metal Blade Records». Именно этот лейбл под руководством Брайна Слейгела дал творчеству «Metallica» самый первый толчок к развитию и в последние десятилетия стал полноценным независимым лейблом. На первых двух тиражах винилового альбома «Metal Massacre» в 1982 и 1983 годах вышли две разные версии «Hit The Lights», записанные еще до «Kill 'Em All». CD-версия альбома включала более поздний вариант с участием Дэйва Мастейна, что сделало оригинальную версию настоящим раритетом: поэтому «Metallica» и Слейгел решили издать эту редкую запись с участием Ллойда Гранта на бокс-сете. Ларс объяснил: «Это самая ранняя и самая сырая версия „Hit The Lights" из всех существующих — только представьте, это сама первая из всех выпущенных записей „Metallica", и мы поистине счастливы поделиться ею с вами. В ней заложены потрясающая энергетика и какая-то юношеская чистота, которая, по моему мнению, прекрасно воспринимается и двадцать лет спустя». Старые времена вспомнил и Кирк, которого попросили сказать несколько слов в специальном выпуске программы «Behind The Music» канала «VH-1», посвященной группе «Anthrax». Вспоминая скандально известный «Дом музыки», Хэмметт сказал: «Ребята из „Anthrax" были очень добры к нам и очень нам помогали, да еще и подарили нам холодильник и тостер».

Позднее, благодаря журналу фан-клуба «So What», наконец появились новости об изменениях в «Metallica» и об

их новой музыке. Фанаты получили информацию о душевном здоровье Джеймса, о трех участниках группы и о Бобе Роке, о готовящемся альбоме и о том, кто, вероятно, станет новым басистом. В интервью с Жаном Юхелцки Ларс и Кирк признались, что запись нового альбома изначально проводилась очень спорадично: первые сессии были отложены из-за поиска новой студии. Музыканты решили, что помещение, которое они всегда использовали, — «Plant» — теперь им не подходит, и перебрались в студию «Presidio Studios», где некоторые песни были сыграны еще в апреле 2001-го. Спустя три недели Джеймс лег в клинику, и активность «Metallica» была прекращена на неопределенный срок.

Казалось, в этот период было непросто всем, за исключением Ларса и Кирка, которые не расслаблялись и во время лечения Джеймса. Но когда год спустя группа вместе с Хэтфилдом вернулась к записи альбома, сразу стало очевидным, насколько изменилась манера написания песен, осуществления записи и даже взаимодействия друг с другом участников группы. Во-первых, «Metallica» начала сочинять песни прямо на месте. Вот что рассказал об этом Кирк: «Мы впервые использовали такой подход — сочинять прямо на студии. Раньше мы приносили свои музыкальные идеи, а Джеймс и Ларс превращали их в песни. Теперь все делалось спонтанно, так что группа больше работала сообща». Ларс добавил, что новый метод «пришелся кстати, потому что давал возможность начать все с начала».

Джеймс добавил, что, хотя спонтанность — это здорово, все-таки есть плюсы и в наличии дедлайна. Группа работала с 12 до 16 часов ежедневно, и музыканты скорее наслаждались творчеством, нежели стремились получить результат. Раньше было иначе, пояснил он: «Мы работали без

каких-либо ограничений и сроков. Я и не понимал, как это плохо. Дни казались бесконечными. На следующее утро просыпаешься и опять идешь в студию. Все дни были как один, и я очень от этого устал». Теперь же каждое утреннее собрание выливалось в „мозговой штурм", дающий идеи для текста. Все музыканты работали вместе — писали, сравнивали, что получается. Оказывается, это была идея Боба Рока. Вот как описывает свой метод сам продюсер: «Я говорил: „Эй, Джеймс, у тебя десять минут, чтобы написать эту песню". Думаю, он в такие минуты был готов мне врезать». Рок, ставший свидетелем недавних травм «Metallica», но сам в них не участвовавший, знал, как заставить «новую» группу работать эффективно: «Если б парни не прошли через все это, ничего бы не вышло... Потому что сейчас они стали другими людьми и по-другому относятся друг к другу. Я видел, насколько они близки, и был рад, что могу работать вместе с ними».

Специфика новой «Metallica» состояла в том, что тексты теперь писали все три музыканта, то есть Джеймс впустил Ларса и Кирка в свою заповедную зону. Кроме того, все трое очень сблизились. Казалось, это освежило и их музыку. Кирк признался: «Последние полтора года... что-то в нас изменили и открыли нам новые возможности. Для меня, по крайней мере, это был очень свежий подход. Мы чувствовали, что грядет что-то новое». По-видимому, это означало, что «Metallica» сделала то, чего многие фанаты ждали от них долгие годы: вернулась к трэш-металу. Неужели? Пресыщенный фанат «Metallica», скептически приподняв бровь, решил бы, что это всего лишь домыслы.

Но все было очень серьезно. Съемочная бригада была начеку: впереди новый поворот сюжета?

—

Парадокс, но одной из причин ухода Джейсона из «Metallica» стало его недовольство укладом старой группы — однако изменения могли произойти лишь в результате потрясения, вызванного его уходом. Ларс объяснил: «Знаете, ирония заключается в том, что мы смогли избавиться от всего того, что так огорчало и раздражало Джейсона в „Metallica"... он будто предчувствовал, как изменится группа. В том, что мы сейчас вот так играем вместе и все такое, есть капелька горько-сладкой иронии».

Боб Рок, очевидец и в каком-то смысле инициатор этих изменений, дал интервью в следующем выпуске «So What», где подробно объяснил, что изменилось со времени его первого сотрудничества с группой. «Группу будто собрали заново. По-моему, так и получилось, — сказал он. — Мы встречаемся и излагаем массу идей, сравниваем их с предыдущими и просто смотрим, куда мы движемся». Такой подход ослабил давление на Джеймса: «В период работы над „Load" и „Reload" Джеймс оказался наедине с как минимум двадцатью восемью песнями, для которых должен был написать тексты. Задача непосильная, сами понимаете. Это одна из причин, почему альбомов стало два. Но все равно, я помню, с каким ужасом он смотрел на эти листы с музыкой, к которой он должен был написать слова. Так что в „Presidio", начав писать музыку, мы сразу взяли быка за рога».

Так какой же была новая музыка? Рок размышляет: «Ну, по ощущениям, она похожа на старого английского боксера, настоящего крепкого орешка, любителя виски, который борется с молодым, очень сильным и проворным парнем, но в итоге старик выколачивает из него все дерьмо. Так и наши парни — уже немолодые, невероятно опытные и талантливые, с хорошим вкусом — в своей музыке вытряхи-

вают все дерьмо из своих эмоций... Думаю, альбом станет сенсацией».

С течением времени в своих интервью «Metallica» все чаще поднимала тему обработки нового материала. Ларс сказал Мартину Попоффу из «Brave Words & Bloody Knuckles»: «Раньше, особенно на альбомах „Load" и „Reload", мы не редактировали музыку самостоятельно. Теперь другое дело... Мы стараемся сохранить живое звучание, что, наверное, не получилось на нескольких предыдущих пластинках. Там музыка была обработана так, что в ней не осталось жизни. А в наших новых записях чувствуется энергетика — люди играют вместе в одной комнате, получается очень душевно».

Когда 2002 год сменился 2003-м, группа сконцентрировалась на создании нового альбома, который предполагалось выпустить по весне. Еще никогда со времени «Load» не было такого ажиотажа вокруг еще пока безымянного альбома. По большей части это было вызвано беглым замечанием участников группы, что новый альбом станет своего рода возвращением к прежнему, более быстрому стилю времен взлета «Metallica». На это указывали и блоги на вебсайте: Хэмметт написал, что их новые песни во многом напоминают шведскую дэт-метал группу «Meshuggah». Ларс откликнулся сообщением: «Еще один прелестный ужасный денек в студии. Все рвут и мечут. Я в шоке! Кстати, я думаю, сравнение нас с „Meshuggah", которое привел Кирк, немного узковато. Мне в нашей музыке слышатся также нотки „Hatebreed" и „Entombed"».

Некоторым было особенно сложно поверить в подобные перемены. Например, Джейсон Ньюстед сказал «MTV News»: «Я читал, что Кирк сравнил новую запись с „Entombed", но как это возможно? Кто у них на басу, чтобы

достичь звучания „Entombed"? Джеймс — хороший басист, но все-таки! Ларс недостаточно репетировал в последнее время, он уже не так виртуозен, как раньше. Не верится, что их музыка может быть похожа на „Entombed" и обладать той же энергетикой. И потом, если они так в себе уверены, то почему же не устроят тур с „Entombed"? Или „Meshuggah" — что болтать попусту. Меня это очень задевает».

Ньюстеда, казалось, больше задело появившееся в прессе заявление «Metallica» о том, что в летнем туре «Summer Sanitarium» 2003 года на разогреве у них будут выступать «Limp Bizkit» и «Linkin Park», две масштабные по продажам, но безобидные по сути ню-метал группы. «Это какая-то ерунда. „Metallica", похоже, понятия не имеет, что делает, — горячится Ньюстед. — Я снова стал фанатом „Metallica", я знаю эту группу и люблю ее. Я скорее горжусь тем, что было, чем обижаюсь. Но как можно так размениваться! Почему нельзя было пригласить „Strapping Young Lad" или „In Flames"? Нынешние планы — совершенно четкий коммерческий ход, который не имеет ничего общего с той музыкой, которую они должны защищать». Сам Джейсон только что присоединился к «Voivod», знаковой прогрессивной трэш-группе из Канады, и занимался выпуском их нового альбома на собственном лейбле «Chophouse Records». Чуть позже он предложил «Metallica» сразиться на сцене «стенка на стенку», поклявшись, что «Voivod» «надерет „Metallica" задницу».

Позднее Ньюстед рассказал «Classic Rock»: «У меня это в голове не укладывается. Я просто в шоке... Как их фанат, я очень разочарован их решением. Они могли вернуться триумфально, прихватив „In Flames", „SYL" и „Voivod" — группы, которые действительно заслуживают внимания. Такая возможность есть только у „Metallica". Неужели они ду-

мают, что продадут на гребаную пару тысяч билетов больше, если с ними будут выступать „Linkin Park" или как там их? Нет, до сих пор есть люди, которые хотят металла, и очень жаль, что группу это не волнует».

А кто-то просто хотел позлить «Metallica». По некоторым данным, панк-группа из канадского города Эдмонтон использовала такую рекламную утку — назвала себя «Metallica», после чего получила письмо от Джилла Пиетрини, адвоката «Metallica» из конторы «Manatt, Phelps & Phillips», с требованием прекратить подобные действия. В письме Пиетрини написал вокалисту Блэйру Уильяму Пигготу следующее: «Ваше использование названия „Metallica" вызывает у группы особое недоумение в свете того факта, что вы признались как минимум в одном интервью, что „ знаете, что это запрещено"... „Metallica" может обратиться в суд, потребовать возмещения серьезного материального ущерба и добиться судебного постановления, запрещающего любые акты нарушений авторских прав как в США, так и в Канаде».

Однако в тот период, похоже, ничто не могло помешать «Metallica». Фанаты потихоньку осознавали, что 2003-й станет для группы поворотным годом, и вот 24 декабря вышло долгожданное сообщение о том, что найден новый басист. Среди тех, кто, по слухам, претендовал на это место, были басист «Kyuss»/«Unida» Скотт Ридер, Дэнни Лонер из «Nine Inch Nails», Эрик Авери из «Jane's Addiction» и — что забавно — даже бывший участник группы Мэрилина Мэнсона Твигги Рамирес. Но в конце концов почетное место Клиффа Бертона и Джейсона Ньюстеда занял не кто иной, как Роберт Трухильо, бывший участник хард-рок группы «Suicidal Tendencies» и басист Оззи Осборна. Пресс-релиз «Metallica» гласил следующее: «Мы счастливы поделиться с

вами новостью: в нашей семье появился еще один брат... Мы знаем Роба и восхищаемся им еще с начала 1990-х, когда он играл в легендарной кроссовер-группе „Suicidal Tendencies". Мы познакомились с ним, когда играли вместе с „Suicidal" в Европе в 1993 году в турне „Nowhere Else To Roam". Нас восхитил ревущий бас Роба и его неподражаемое поведение на сцене — все это мы еще раз наблюдали в летнем туре 1994 года „Summer Shit", в котором мы объединили силы с „Suicidal"». Сам Трухильо добавил: «Я пребываю в невероятном восторге и волнении и с нетерпением жду своей следующей поездки с братьями из „Metallica". Это шаг вперед!»

Ларс был вне себя от радости: «Когда Роб впервые приехал в Сан-Франциско, чтобы сыграть с группой, между нами всеми будто искра пробежала. Это не описать, но мы все почувствовали эту искру. Сразу после пробы Боб Рок сказал нам, что музыка звучала как взлет „боинга"! Я счастлив, что мы снова в полном составе... За последние два года, которые мы провели втроем, я многое понял о себе, о Джеймсе и Кирке и о „Metallica" в целом. И в две тысячи третьем году, после долгих поисков и сомнений, просто офигенно принять в наши ряды Роба. Не могу даже выразить, насколько потрясающе снова быть в полной силе».

Кирк добавил: «С самой первой репетиции Роб просто ошеломил нас силой звука. Он работал пальцами, как когда-то Клифф Бертон, и нам это очень понравилось. Он был неподражаем по всем фронтам. Его гитара звучит отлично, и при этом он просто потрясающий, целостный парень». А вот мнение Джеймса: «Через его пальцы проходит невероятная мощь. Он как сгусток энергии, но при этом спокоен, опытен и выдержан. Роб многое может нам предложить,

и у него идеальный характер. Он горит, он готов, он уловил мощь „Metallica“ и помогает ей расцвести».

Выбор Трухильо в качестве басиста был очень мудрым. Феноменальный музыкант, он дополняет дьявольскую четкость риффов Хэтфилда, не перекрывая Ларса. Как и Клифф, он остро чувствует мелодию, но, в отличие от Бертона, его скорее притягивает фанк, а не классика. Хотя он лучше известен своим размашистым стилем, пронизавшим «Suicidal Tendencies» и сайд-проект «Infectious Grooves», вскоре после вступления в «Metallica» Роб признался, что здесь он вряд ли найдет применение такому стилю исполнения. Однако, похоже, для «Metallica», и особенно для Хэтфилда, был важен не столько музыкальный талант нового басиста, сколько его непоколебимая, целостная натура: возможно, после всех передряг, через которые прошла группа, ей хотелось увидеть в своих рядах человека, способного не только предаваться творческим порывам, но и поддерживать своих коллег.

Новые подробности о передрягах в группе выяснились после публикации серии интервью, которые «Metallica» дала из своего надежного убежища — студии в Сан-Франциско. Согласно одной из статей, ключевым в решении Джеймса уйти на лечение стала его поездка в Сибирь, где он охотился в 2001 году. Он описал поездку как алкогольный побег из жестокой реальности, где пить можно было только талый снег либо водку. После нескольких недель «на дне бутылки», Джеймс вернулся домой и лег в клинику, название которой он решил скрыть «на случай, если кто-нибудь захочет покопаться в грязи».

Он объяснил: «Я играю в „Metallica“ с девятнадцати лет, а это очень необычная среда. В такой ситуации есть опасность забыть о реальной жизни за пределами этой среды,

и именно это со мной и произошло. Я ничего не знал о жизни. Я не знал, как можно жить в собственном доме с собственной семьей. Я вообще не представлял другой жизни, кроме той, что была у меня с девятнадцати лет, — то есть в постоянном напряжении и постоянных стрессах. А если ты от чего-то зависишь, ты не всегда можешь самостоятельно принимать верные решения. Я с этим не справлялся совершенно точно.

Реабилитационная клиника — это школа для ума. Я там многое о себе понял. Я смог по-новому взглянуть на свою жизнь, перебороть негативное отношение ко всему вокруг. Так уж я был воспитан, такая у меня была техника выживания. Участие в „Metallica“ изначально подразумевало, что мне придется бороться за выживание, за еду, за полотенце в ванной, да за все подряд. А потом нужно было бороться за то, чтобы стать лучшей группой, чтобы превзойти других. „Metallica“ подпитывалась тем, что во всем находила недостатки. И я не просто участвовал в этом, я погряз в негативе».

Похоже, одна из главных проблем состояла в том, что Хэтфилду все труднее было оставаться Джеймсом-человеком, а не Джеймсом-звездой: «Я понимал, что не могу показывать слабость. В собственных глазах я был Джеймсом Хэтфилдом из „Metallica“, а не просто Джеймсом Хэтфилдом. Я не снимал эту маску и дома, я старался быть таким постоянно. Удивительно, как долго можно прятать свое истинное лицо за маской. Мы — артисты, играющие музыку, это наша сущность. Это не притворство. Но теперь я научился находить гармонию с самим собой. Я не боюсь признаться, что иногда турне — полный отстой и очень хочется домой. Или говорю, что я в плохом настроении, не беспокоясь о том, что люди могут подумать: „Ну ты и сволочь“.

Сейчас меня не обижают чужие оценки, хотя раньше мне было очень важно нравиться другим. В мире очень много гордыни, но мне кажется, самый человечный поступок, какой ты можешь совершить, — это признать свои слабости и не пытаться их прятать. Обнажая перед людьми свои слабости, ты показываешь свою силу. А это открывает возможности для диалога и для дружбы — в моем случае так и произошло».

Ларс признался, что в какой-то момент он думал, что игра сыграна и группа распадается: «Я хотел поехать навестить его. Хотел что-то изменить к лучшему. Но не мог. А когда не владеешь никакой конкретной информацией, воображение играет с тобой злые шутки — мы ведь ничего не слышали о Джеймсе несколько месяцев. Начинаешь прокручивать в голове самые страшные варианты, и я действительно всерьез подумывал, что „Metallica“ пришел конец... Я думал: мы многого добились, и, наверное, это все». Кирк же вспомнил о том, как после месяцев отсутствия Джеймс появился на вечеринке в честь дня рождения Хэмметта, организованной в ноябре 2001 года: «Это был мой самый лучший день рождения. Я был счастлив снова его увидеть. Даже сейчас, когда я об этом вспоминаю, меня переполняют эмоции».

Такие эмоции, очевидно, и послужили источником возрождения и основанием для новой музыки, которая, как мы уже знаем, должна была стать самой тяжелой в их творчестве за многие годы. Появилось сообщение, что новый альбом будет называться «St. Anger» — на эту фразу Джеймса вдохновил медальон со святым Кристофером, который носил Кирк.

Название «St. Anger» («Святой гнев») и сегодня кажется странным. Однако причины такого выбора стали ясны лишь

после появления самого альбома 6 июня 2003 года. До этого все ждали, просочится ли материал в Интернет, как «I Disappear». Этого не произошло — вероятно, потому, что не было разослано никаких промо-копий: вместо этого пресса была приглашена на генеральный прогон в мае.

Похоже, музыка стала жестче благодаря тому, что Ларс решил поэкспериментировать на репетициях с двойными басовыми ритмами и трэш-рисунками. «В нас неожиданно проснулись давно забытые чувства, — сказал Хэтфилд. — Пальцы носились по струнам все быстрее, потому что нам хотелось вывести песни на следующий уровень». Заметьте, песни были не просто возвращением к старым ценностям: «Иногда мне кажется, что некоторые фанаты ждут от нас нового „Kill 'Em All“. Тогда мне становится их жалко, потому что невозможно записать второй „Kill 'Em All“. Мы не хотим повторяться».

Продемонстрирует ли альбом влияние новых групп? В конце концов, многое произошло в мире металла со времени выхода последнего оригинального студийного альбома «Metallica» в 1997 году. Джеймс уклонился от ответа: «Некоторые музыканты боятся влияний определенных музыкальных течений. А мы нет, потому что никакие тенденции не могут нас подавить. Ларсу нравятся группы вроде „Meshuggah“ или „System Of A Down“, но, когда мы с Ларсом и Кирком попытались играть совершенно по-новому, эксперимент не удался. Мы всегда будем звучать как „Metallica“, потому что по-другому мы не умеем».

Может, они и не могли звучать по-другому, но изменения отношений внутри «Metallica» привели к тому, что она сама стала другой группой. Хэтфилд, похоже, с сожалением вспоминает о своей прежней манере управления группой: «Мы с Ларсом приходили в студию и говорили другим,

что им делать... Все должно было быть под моим контролем. Мы вели себя как дети». Джеймс признался, что об этом говорится даже в одной из новых песен: «В песне „All Within My Hands“ я признаю, что душил группу. Меня охватывала паника, когда я представлял, что Джейсон или даже Ларс займутся своими проектами и это им понравится больше, чем „Metallica“. Чтобы сохранить группу, я не отпускал Ларса, Джейсона и Кирка и заставлял их работать. Я так люблю „Metallica“, что чуть не убил группу своей любовью».

Теперь, по словам Джеймса, у него были совершенно иные приоритеты. Для начала он перестал давать больше трех концертов подряд, позволяя голосу передышку, хотя и Роб, и Кирк брали уроки пения и могли бы выступать на бэк-вокале, что когда-то так хорошо получалось у Джейсона. Во-вторых, семья наконец по праву заняла главенствующее место в жизни Хэтфилда. «Семья вернулась в мою жизнь, — сказал он. — Раньше мы не могли никуда съездить отдохнуть, потому что я боялся оставить группу. Дом превратился в сущий ад. Жить с женой и детьми было безумно сложно, потому что я не умел совмещать семью с группой». Он философски добавил: «В чем-то я благодарен небу за свою зависимость, ведь без нее я бы не познал себя. Теперь я наконец обрел счастье. Я сто раз мог погибнуть или попасть в тюрьму. Но со мной ничего не случилось: моя семья в порядке, у меня есть фанаты, которые любят песни „Metallica“, и моя группа в целости и сохранности. И я счастлив — по-настоящему счастлив».

Подробнее о «St. Anger» рассказал словоохотливый Боб Рок, который поведал журналу «Hammer», что был бы не прочь играть басовые партии на альбоме, но не хотел становиться полноценным участником группы из практичес-

ких соображений: «У меня семь детей. Из-за этого проблем только добавилось бы — не говоря уже о том, что я на десять лет старше остальных. Роберт Трухильо лучше им подходит. Я предпочитаю помогать людям творить музыку». О новых песнях Боб сказал следующее: «Мы стремились к сырому, неотполированному звуку. Такой звук идеально отражает настроение группы на данный момент... Все партии игрались живьем без наложений. Чувствуешь невероятную свободу, когда игнорируешь все правила металла — вроде „на этой гитаре надо играть через этот усилитель, иначе будет плохо звучать“, и все такое. Забудь о правилах и делай что хочешь!»

Итак, все было готово. Даже самые циничные старые фанаты «Metallica» (как, например, автор этих строк) с интересом наблюдали за первыми фрагментами новой музыки, появляющимися на вебсайтах и в пресс-релизах. Активное продвижение нового альбома началось в 2003 году, когда 30 апреля «Metallica» сняла видео на первый сингл с альбома, его заглавный трек. Интересно, что съемки прошли в жуткой тюрьме Сан-Квентин в Сан-Франциско, где группа выступила перед заключенными. Охрана предупредила музыкантов, что в тюрьме действует принцип «отказа от заложников» — иными словами, если бы кто-нибудь из участников группы был взят заключенным в заложники, возможность переговоров по их освобождению даже не обсуждалась. Однако съемки прошли без проблем, и на следующий день группа вернулась к заключенным, чтобы исполнить полный сет своих самых известных песен.

Далее «Metallica» направилась в Лос-Анджелес на съемки шоу «MTV Icon», которое в этом году посвящалось им самим. Шоу вышло на экраны 6 мая в формате ряда концертных выступлений разных групп, исполняющих песни

«Metallica», вперемежку с интервью участников группы и их реакцией на исполнение трибьютов. Яркие и стремительные, как раз в стиле «MTV», четыре музыканта (Трухильо вежливо помалкивал, позволяя говорить другим) казались немного смущенными, услышав свои песни в исполнении музыкантов, которые были раза в два их моложе, например Аврил Лавин и «Sum 41». Аврил, тинейджер с панковским отношением к жизни, довольно неплохо справилась с «Fuel» (Джеймс отметил, что было странно услышать песню в женском исполнении), а группа «Sum 41» — четверка парней, движимая щенячьим энтузиазмом, — сыграла попурри «Metallica». Куда убедительней прозвучали «Sanitarium» в исполнении «Limp Bizkit» и экзотическая версия Снуп Догга песни «Sad But True». «Они кумиры, сечешь, о чем я? — сказал Снуп после шоу. — Поддержи их и передай им, что их любит один рэппер, такими, какие они есть, врубаешься?»

Лидеры сцены ню-метала «Korn» неплохо исполнили «One». Вокалист Джонатан Дэвис пояснил: «Мы сделали именно то, что делали они, когда только начинали. Мы всегда брали с них пример, они как бы проложили нам путь... Мы пришли сюда, чтобы показать свое уважение». Честер Беннингтон из «Linkin Park» добавил: «Меня пригласили сюда что-нибудь изобразить, а я просто ухватился за возможность выразить свое восхищение группой. Сделать что-то в меру моих скромных возможностей и поблагодарить их за музыку». Среди титанов современного рока свое уважение к «Metallica» выказали также барабанщик «Blink 182» Трэвис Баркер («Я вырос на их музыке. „Metallica“ — это офигенно. Лет в тринадцать я знал наизусть все их альбомы»), фронтмен «Bizkit» Фред Дерст («Они существуют уже тысячу лет, и я думаю, очень сложно продержаться

при такой концентрации внимания к себе»), барабанщик «Papa Roach» Дэйв Бакнер («Как можно не любить „Metallica“? В смысле, чувак, они же просто охрененные хеви-металлисты. Каждой своей песней они надирают другим задницу. Что еще нужно?») и снова Лавин («Я начала врубаться в „Metallica“ всего пару лет назад. Не то чтобы я росла на их музыке или типа того. Но они классные, и я действительно рада принять участие в этом шоу»). Сами участники «Metallica» вежливо улыбались и изрекали в камеру разнообразные реплики, включая такое высказывание Хэмметта: «Думаю, главное — это качество нашей музыки... Музыка сама за себя говорит, и мне кажется, наша музыка выдерживает проверку временем. Даже сейчас наши ранние треки звучат свежо, и, наверное, так кажется многим людям, которые слушают все это в пятидесятимиллионный раз».

Диагноз мероприятия? Тошнотворный идиотизм. В конце концов, где было «MTV», когда вышел «Master Of Puppets»? Крутило клипы «Poison» и «Bon Jovi».

«St. Anger», вышедший 10 июня, поначалу был принят с энтузиазмом. Стаккато в песне «Frantic» напоминает интро к «Damage Inc.». Многообещающей песню делает сухой рифф в сопровождении острой стремительной ударной секции в исполнении Ульриха. Периодически возникающий рифф на шестнадцатых с ударными навевает мысли об «One», что тоже хороший знак. Хотя главная секция песни исполняется в среднем темпе, ее настроение заслуживает одобрения: фанаты разделились во мнениях по поводу рева Хэтфилда на строчке «Frantic-tick-tick-tick-tick-tick-tock», но в любом случае она запоминается. Конец песни — беспорядочный трэшевый микс, который записан

с правильной скоростью, пусть даже ему не хватает осмысленности. Почти шестиминутная «Frantic» напоминает о растянутых композициях «...And Justice For All», хотя музыка здесь несравнимо проще.

«St. Anger» — одна из наиболее цельных песен на альбоме. Плотное, сконцентрированное интро ведет — наконец-то — к полноценному трэшевому риффу и такой ударной линии, какая в последний раз появлялась на «Dyer's Eve» 14 лет назад — для соскучившихся по скорости фанатов «Metallica» с тех пор прошла целая жизнь. Однако, помимо этой секции, песня на редкость заурядна. Бо́льшая ее часть состоит из атональных переборов и весьма фальшивого вокала Джеймса, особенно на строках «Saint Anger round my neck...». Конечно, припев цепляет, а строчки (напоминающие «Damage Inc.») «Fuck it all and no regrets» («Пошли всё подальше и не жалей») достаточно броски — но может ли такая песня стать классикой «Metallica», как заглавные треки с других альбомов («Ride», «Puppets», «Justice»)? Вряд ли.

Дальше идет «Some Kind Of Monster», странная композиция на восемь с половиной минут. Сначала Ларс демонстрирует трэшевый ритм поверх медленного вступительного риффа и смолкает только на вопле Джеймса: «We the people...» Такое чувство, будто вся группа, кроме Ларса, решила играть медленную песню с мрачными риффами на пониженном строе, а Ульрих решил слегка ускориться, не предупредив остальных. Опять же, не очень хорошо.

Странности продолжаются и в «Dirty Window», основанной на простой трехнотной фигуре, похожей, скажем, на риффы «Led Zeppelin». Самое странное звучание здесь у ударных: барабан Ларса варьируется от звеняще-металлического до механического, похожего на работу драм-

машины, звука в секциях «I'm judge and I'm jury». Повторяющиеся вопли ужаса Джеймса на слове «I» и странный женоподобный смех, который он издает, звучат попросту глупо. Старые фанаты уже начинают недовольно качать головой.

Дальше — больше. Текст к «Invisible Kid» мог бы написать любой восьмилетний школьник, и песня откровенно плоха. На самом деле музыка не бездарна, но когда на шестой минуте (5:06) Хэтфилд пытается изобразить плачущего ребенка, это звучит ужасно. Лучше бы Джеймс этого не делал.

«My World» менее противна для ушей, хотя риффы тут скорее роковые, а не металлические. Сказать об этой песне особенно нечего, кроме того, что повторяющееся рычание на фразе «It's my world» не тянет на припев, а размытый гитарный тон средней тяжести, который мы слышали уже в трех песнях, начинает действовать на нервы. Это скорее набор риффов, а не связная песня — куда только делись супернапряженные структуры композиций, благодаря которым даже коммерческий альбом «Metallica» звучал динамично? Более мощная секция в конце, в которой лидирует бас Рока, звучит получше, но песню не спасает.

«Shoot Me Again» немного получше, в основном потому, что «Metallica» концентрируется вокруг всего одного убийственного мотива — вызывающего выкрикивания Хэтфилдом названия песни, — и потому, что более мягкая музыкальная текстура, которую они безуспешно пытались воспроизвести в предыдущих номерах, наконец сработала. Бессмысленная прерывистость припевов раздражает, но, когда после очередной паузы раздаются яростные возгласы Джеймса, песня начинает нравиться. Гордость последней ее части — ударная секция Ларса, не менее бы-

страя, чем, например, в «Fight Fire With Fire», пусть даже она немного теряется в общем «звоне кастрюль».

К счастью, следующая песня, «Sweet Amber», частично показывает, что группа возвращается в форму: типичное трэш-металлическое интро выделяет ее на фоне всех этих посредственных мелодий. Хотя быстрая часть короче, чем хотелось бы, эта простая и достаточно мощная песня заслуживает прослушивания.

«The Unnamed Feeling» просто скучна. Таких риффов мы наслушались на «Reload», причитания Джеймса тоже не впечатляют — это один из самых слабых треков «St. Anger». Мягкий, мелодичный припев, однако, звучит довольно интересно (чтоб вы не думали, что я оцениваю альбом только по критерию скорости), так как включает простую ровную гитарную линию, которая звучит одновременно ненавязчиво и симпатично. Похоже, альбом выглядит неплохо лишь там, где он построен на базовых принципах. Жаль, что остаток песни не слишком захватывающий.

«Purify» могла бы стать энергичным, острым напоминанием о старой «Metallica» периода «Metal Militia», если бы музыканты не перестарались: Ларс и Джеймс не могут поделить музыкальное пространство, а басовые партии Боба Рока им только мешают. Песня показывает, что яростный дух «Metallica» еще жив, но, к сожалению, чрезмерное пристрастие к прерывистым секциям звучит не слишком убедительно. И все же, наряду с «Frantic» и «St. Anger», песня является высшей точкой альбома.

Почти девятиминутная «All Within My Hands» впечатляет куда больше. Как и «Sweet Amber», песня довольно грозная, и не только из-за скорости. В ней есть настоящая ярость, которая прочитывается между строк, в злобном эхе куплетов, в колючих, почти серфовых гитарах. Завершаю-

щая секция, начинающаяся на 7:27, достаточно длинна и состоит из ожесточенного трехаккордного риффа в стиле дум-метала, на который наложены безумные крики Хэтфилда «Kill, kill, kill!» («Убей, убей, убей»). Если б весь альбом был сделан на таком уровне, вполне возможно, у нас появилась бы пластинка, достойная занять место во втором дивизионе творчества «Metallica» рядом с «Черным альбомом».

Поначалу «St. Anger» довольно хорошо продавался, хотя один миллион копий за пару месяцев — не такой уж впечатляющий результат по стандартам «Metallica». Сингл «St. Anger» был вполне успешен, как и «Frantic», сопровождавшийся жестоким видеоклипом, снятым Йонасом Акерлундом. Герой клипа пускается во все тяжкие и в конце концов погибает в автокатастрофе. Общая оценка альбома сводилась к тому, что это вполне удачный эксперимент, хотя отзывы были противоречивые (в новостях и рецензиях «Metallica» вызвала в равной мере как гневные, так и восхищенные отклики). Ни один альбом «Metallica» не приводил к такому резкому разделению мнений среди фанатов. Такой результат, вероятно, порадовал группу: ведь это означало, что люди обсуждают их музыку, пусть даже она им не нравится. Некоторые критики поставили альбому средние оценки или выше среднего, хотя на деле там есть несколько песен, которые не тянут ни на классику, ни на откровенный провал, а находятся где-то посередине.

«St. Anger» вызвал интерес и у некоторых музыкантов. Когда я спросил у Тома Арайа из группы «Slayer» его мнение об альбоме, тот сказал: «Я один раз внимательно его послушал, и вот что мне кажется: риффы вернулись, а вокал, если честно, порой хорош, а порой ужасен. Ударные звучат кошмарно. Звук открытого рабочего барабана хорош

в умеренных количествах, может, даже в целой песне, но, черт возьми, не на целом же альбоме. Как я уже сказал, я послушал его один раз, и переслушивать что-то не тянет. Некоторые риффы и другие элементы вернулись в их музыку, но... есть чувство какой-то незаконченности. Начало хорошее, если они дальше пойдут в этом направлении. Не хочу ничего плохого говорить, хотя... короче, „Metallica" есть „Metallica", вот они и делают то, что делают. Поразительно, что альбом какое-то время продержался на первой строчке хит-парада, пока его не потеснили».

Но, похоже, Арайа сохраняет симпатию к своим недолгим коллегам по трэшу: «Знаете, они выступают в Европе перед пятидесятитысячной аудиторией. Просто башню сносит. Мы играли с ними здесь, в Штатах, на стадионе „Giants", так все билеты были распроданы. Фанаты просто бесновались!»

Что интересно в феномене «St. Anger», так это то, что мысли Ларса о распространении их музыки через Интернет к этому моменту стали реальностью. Покупатели CD получали код доступа к вебсайту *www.metallicavault.com*, с которого могли бесплатно скачать концертные записи песен «Metallica». Ульрих сказал прессе: «Мы всегда хотели, чтоб у наших фанатов был доступ к песням в онлайне. Но пока существующие методы дистрибуции не соответствуют стандартам качества, которого наши фанаты от нас ожидают. Мы хотим обеспечить доступ... к лучшему из лучшего, что есть в Интернете». Сайт удивил многих наблюдателей: он был и остается отличным инструментом для фанатов и источником дохода для группы. Пользователи платят небольшую сумму — около 10 долларов — за скачивание целого концерта «Metallica» в формате MP3, плюс обложка и бук-

лет диска в печатном качестве. Возможно, рассуждали циники, такие идеи когда-нибудь вернут «Metallica» на их место — в авангард прогресса.

Еще одно мудрое решение группы — включение бонусного DVD в CD-версию «St. Anger». На диске была представлена видеозапись репетиции «Metallica» — с участием Трухильо — с прогоном всего альбома. Она была снята режиссером Уэйном Ишэмом и давала захватывающий обзор того, что происходило за дверьми студии «Metallica», а также позволяла по-новому взглянуть на альбом и составить о нем полное мнение. На DVD было еще кое-что: сведение явно отличалось от самого альбома. Это был не просто бонус, но принципиальный момент. С чем это связано?

С тем, что звук «St. Anger» ужасен. Эта часть эксперимента удалась «Metallica» хуже всего. Критики быстро обратили на это внимание, прежде всего указав на ужасный звук рабочего барабана Ларса, а затем и на общее водянистое наполнение альбома. MTV.com даже опубликовал статью под названием «Что случилось со звуком на новом альбоме „Metallica"?», где Боб Рок защищался такими аргументами: «Я хотел сделать нечто уникальное. По-моему, альбом звучит так, как должны звучать записи четырех парней, сочиняющих рок в гараже».

Оказывается, еще до начала звукозаписывающих сессий Рок сказал Ларсу, что ему надоело идеальное звучание и он хочет попробовать новый, более сырой вариант. Ульрих с радостью согласился. Далее в статье говорилось: «Рок за пять минут записал барабаны, а потом и остальные инструменты, комбинируя дешевые переносные и винтажные микрофоны. С таким оборудованием „Metallica" приступила и к исполнению риффов — будто группа подростков, играющих просто для забавы».

В результате и вокал Джеймса, и другие инструменты получились сырыми (я бы сказал, ниже среднего). «Просто некогда было добиваться идеального исполнения от Джеймса, — пояснил Рок «MTV». — Нам нравились сырые треки. Мы не занимались, как другие, отладкой звука или особенно мучительной для меня настройкой вокала. Мы просто писали как есть, раз — и готово».

Удивительно в «St. Anger» и то, что на нем нет гитарных соло — буквально ни одного. Похоже, соло просто сюда не вписались: «Мы решили, что материал будет последовательным, — сказал Рок. — Мы не хотели добавлять музыке театральности разными наложениями. Оставляли только то, что помогало создать атмосферу или передать идею. А если вставки отвлекали, мы их попросту убирали. Каждый раз, когда мы вставляли соло, звучание получалось немного устаревшим или отвлекало внимание от того, что мы пытались передать. Думаю, нам хотелось, чтобы агрессия шла от группы в целом, а не от отдельного музыканта».

После продолжительных манипуляций в программе «ProTools» (позволяющей обрабатывать, копировать, редактировать запись и использовать цифровой звук) состав альбома был готов. Но до совершенства группе было далеко: «С технической точки зрения слышны недоработки редактирования, — признал продюсер. — Мы хотели пренебречь тем, что считается нормой для записи, и отказаться от всех этих правил. Я четверть века учился все делать правильно. Мне это просто надоело».

Отзывы были, мягко говоря, неоднозначные. Журналист Бернард Доу рассказывает: «Моя первая реакция — какой ужасный звук ударных... Не понимаю, как Ларс мог на такое согласиться! В восемьдесят четвертом году, до начала записи „Ride The Lightning", Ларс целыми днями работал

в студии над звучанием ударных. А теперь ему будто было все равно. Звук просто отстойный, и тот факт, что Бобу Року пришлось объяснять, почему альбом звучит так, а не иначе, говорит сам за себя. И все же альбом довольно тяжелый, пронизанный агрессией, которой так не хватало на „Load" и „Reload"... Но, думаю, в долгосрочной перспективе популярность „Metallica" сильно пострадает от этого альбома. В конце концов, есть другие группы, которые сейчас выпускают альбомы получше „St. Anger" и имеют гораздо большее влияние на развивающийся жанр металла. Сегодня „Metallica" больше не является неотъемлемой частью современной метал-сцены. Печально, но факт».

В другом издании Иэн Гласпер из «Terrorizer» назвал альбом «дерьмом»; автор же этих строк в «Record Collector» заключил, что альбом наполовину хорош, наполовину провален.

На следующий день после выхода «St. Anger» «Metallica» выступила во Франции сразу в трех парижских клубах: первый концерт прошел в час дня в «La Boule Noire», второй — в шесть вечера в «Le Bataclan», а третий — в десять вечера в «Le Trabendo». Неплохо для стареющих металлистов, каким бы тусклым ни был их последний альбом...

В июне 2003 года Ларс сообщил, что его интерес к инди-року, проявившийся еще в любви к «Oasis» в 1996 году, не угас. Он сказал «NME»: «Должен признаться, я выписываю „NME", и после ваших статей о „White Stripes" в прошлом году я решил заглянуть на их концерт в Сан-Франциско. И там мне просто крышу снесло. Ничего подобного я раньше не видел. Я подошел к ним после концерта и выразил свой восторг. Мы отлично поболтали, покурили

и выпили виски. Мы втроем провели около десяти минут — было классно. Так что на следующий день я купил их пластинку, которую слушал в поездке по Европе на прошлой неделе».

Детройтского блюза Ларсу, видимо, было мало: к своим интересам он добавил еще и гаражный рок: «Последний год я с удовольствием слушаю „Datsuns"... Я пытаюсь попасть на их концерт уже несколько месяцев и ужасно разозлился на нашего агента, когда узнал, что мы играем на „Reading" в разные дни. Я дал свой адрес электронной почты менеджеру „White Stripes", чтоб он передал его Дольфу Де Датсуну — они знакомы. И через пару дней я получил письмо от Дольфа, чему очень обрадовался. Надо поскорее придумать какой-нибудь проект с этой группой».

В июне появилось шокирующее сообщение о том, что американская армия использует музыку «Metallica» в качестве орудия пыток во время допросов иракских заключенных после свержения Саддама Хусейна. Иракцы, не привыкшие к жесткому звучанию хеви-метала, не могли его выносить и после длительного воздействия этой музыки сдавались. В заявлении «World Entertainment News Network» Ларс возмутился: «Это ужасно. Никто из иракцев не делал мне ничего плохого, и я не понимаю, почему мы должны участвовать в этом дерьме. Почему не заставить пленных слушать „Venom" или какие-нибудь норвежские дэт-метал группы?» Но он был бессилен: «И что мне делать — звонить Джорджу Бушу и просить его приказать своим генералам ставить „Venom"?»

В июле 2003 года канадская группа «Unfaith» пустила слух, что «Metallica» якобы подала на них в суд за использование последовательности аккордов «ми» и «фа». Ясно, что это была всего лишь шутка, но байка мгновенно разо-

шлась среди фанатов и сотрудников индустрии. Удивительно, что немало людей попались на удочку. Вокалист «Unfaith» Эрик Эшли сказал мне: «История про иск „Metallica“ против нас за использование аккордов „ми“ и „фа“ — всего лишь прикол. Конечно, этого не было... Нам просто хотелось посмотреть, насколько подмочена их репутация всеми этими судебными разбирательствами. Могут ли люди поверить такой нелепой и невероятной байке?»

Канадская станция «MuchMusic» позднее передала комментарии Ларса по поводу шутки «Unfaith». На вопрос, что он об этом думает, Ульрих сказал: «Я и сам люблю посмеяться... По-моему, шутка очень даже остроумная. На нас нападают уже почти двадцать лет, мы уже привыкли... Бывали шутки и похуже».

Очевидно, что репутация «Metallica» как группы, готовой судиться со всеми и вся, была еще в силе. Это сказалось и на индустрии. В том же месяце на концерте в Осло, прежде чем спеть новый сингл, фронтмен «Iron Maiden» Брюс Дикинсон сказал толпе: «Альбом еще не вышел, так что доставайте диктофоны, MP3-плееры, мобильные телефоны или что там у вас есть. Выложите песню в Интернете и распространите ее по всему миру. Но на одном условии: когда вы послушаете новый альбом, пожертвуйте тремя кружками пива и купите диск в музыкальном магазине — если он вам, конечно, понравится. Мы на это живем. Ну а если альбом вам не понравится, тогда забудьте об этом... Мы же не „Metallica“».

А «Metallica» в это время колесила по миру в сопровождении «Limp Bizkit», «Linkin Park» и «Deftones», собирая огромные толпы и неся металл в массы. С последнего альбома в программу были включены только песни «Frantic» и «St. Anger».

Согласно сайту «Metallica», на группу в этом турне работали 250 человек: «У нас три разные сцены, шесть разных команд: команда „Universal", которая летает на все шоу, как правило, чартерным самолетом (личные технические ассистенты группы и т. п.); две идентичные команды — „Black" и „Blue", которые мотаются по стране и решают технические вопросы на различных площадках; и, наконец, еще три команды, которые приезжают на место за пару дней до концерта и сооружают сцену. Добавьте к этому тридцать шесть гастрольных автобусов и больше пятидесяти восемнадцатиколесных грузовиков, и вы получите представление о многомиллионном летнем развлечении группы!»

Ларс Ульрих сообщил из Филадельфии, что чувствует себя отлично и восхищается коллегами по туру: «Мне очень нравится слушать со сцены другие группы. Пару дней назад в Торонто я вышел и сел за Джоном Отто из „Limp Bizkit", охрененным барабанщиком. Вдруг они начали играть фрагменты из „Seek And Destroy", потом „Master Of Puppets" и „Sanitarium". Было очень круто смотреть, как он играет песни „Metallica"».

Хотя не все было так безоблачно — вот что Чино Морено из «Deftones» рассказал прессе: «Мне было очень сложно играть на разогреве у „Limp Bizkit" и „Linkin Park" — групп, которые обязаны мне своим существованием». Еще он добавил: «У „Metallica" огромный репертуар, но почему этого не видно на концертах?» Сами хедлайнеры пережили несколько непростых лет, записали хорошо продающийся (хоть и противоречивый) альбом и до сих пор были полны сил. О комментариях Морено Хэтфилд сказал следующее: «Бумага не краснеет, вот и все. Неизвестно, откуда эти фразы, из какого контекста вырваны. Глупо обращать на это внимание. Когда кто-то что-то такое говорит, наверное, это

показывает их неуверенность в себе или еще какие-то проблемы. А когда выходишь на сцену и начинаешь играть, все это забывается».

Новый участник группы, Роб Трухильо, был сдержан, но счастлив: «Сцена как большой авианосец, сердце так и колотится, даже температура повышается — это стимулирует. К тому же музыка „Metallica" иногда слишком быстрая и свирепая. Парни дают жару. На сцене они меня пугают».

Быстрые и свирепые? Кажется, лишь играя музыку определенного года розлива.

Глава 25
2004–2005

В конце 2003 года подтвердилось известие, что вскоре на экраны выйдет фильм о «Metallica». Кто-то воспринял эту новость с радостью, кто-то с безразличием, а кто-то — с покорным вздохом, как очередное подтверждение того, что «Metallica» теперь больше похожа на многоголовую корпоративную гидру, чем на живую группу.

Однако фанаты навострили уши, когда о картине, названной «Some Kind Of Monster» («Подобный монстру») по песне с альбома «St. Anger», появились новые сведения. Фильм должен был стать чем-то большим, чем пустое славословие или самореклама группы: режиссеры Джо Берлингер и Брюс Синофски, известные своей бескомпромиссностью и прямолинейностью, якобы запечатлели в своей картине все изъяны и человеческие слабости, проявленные группой в те беспокойные два года, когда Джейсон покинул корабль. И действительно, в окончательной версии «Metallica» открылась публике настолько, насколько не решалась еще ни одна группа их уровня. Бури чувств, которые довелось пережить трем музыкантам, а также Бобу Року и психологу группы Филу Тоулу на фоне ухода Джейсона, лечения Джеймса, перерывов в работе на «Presidio» и катарсического процесса записи «St. Anger», предстали в фильме во всей полноте. Во время монтажа содержание не пострадало — а это знак истинного развития группы, которая, как вы помните, в 1988 году не погнушалась даже вернуться к одному из своих готовых альбомов, чтобы вырезать из него басовые партии...

Вот что Берлингер сказал о фильме «Some Kind Of Monster»: «Внешне — это история создания „St. Anger", но на самом деле это скорее фильм о человеческих отношениях и о творческом процессе. Он поднимает вопрос о том, как решают свои проблемы рок-звезды — которые приблизились к среднему возрасту, стали отцами и уже не могут больше веселиться так же отчаянно, как раньше. А главный вопрос — как можно оставаться деятельным музыкантом и после того, как добился оглушительного успеха?» Автор фильма также добавил пару интригующих намеков на то, что рабочий график «с 12-ти до 16-ти», который выработал для группы Джеймс по возвращении из клиники, особенно накалил обстановку внутри коллектива: «Джеймс и Ларс признаются, что никогда не обсуждали свои чувства друг с другом, — говорит он. — С годами между ними возникло очень острое соревнование, но они никогда не выясняли отношений. Джеймс заявил, что может работать только с двенадцати до четырех часов дня, потому что такой график предполагает его программа реабилитации. При этом он не хотел, чтобы другие занимались музыкой без него. Ларс долго крепился, но наконец вышел из себя и буквально наорал на друга. За двадцать лет между парнями накопилось столько недомолвок, что сейчас все это выходит на поверхность».

Получается, что главным достоинством фильма была его непоколебимая честность. Берлингер: «Добрую половину фильма парни не вызывают симпатии, потому что постоянно грызутся друг с другом. Кому-то они могут показаться испорченными детьми, ведь многие с цинизмом относятся к самой идее психотерапии звезд хеви-метала. Но, думаю, наш фильм вместо устоявшихся в масс-медиа стереотипов покажет зрителю всю полноту характеров этих людей и заставит забыть, что на экране рок-звезды, ведь музыканты предстанут прежде всего обычными людьми». Режиссер

добавил, что, хотя трехчасовой фильм и может показаться слишком длинным, на самом деле окончательная версия — это лишь малая часть съемочного процесса: всего было отснято 1600 часов цифрового материала. На основе этих съемок были выпущены DVD с дополнительными материалами и книга режиссера о создании картины.

С самого начала фильм заявил о себе как о чем-то большем, нежели просто взгляд на жизнь группы. Очертить перспективу событий, участниками которых «Metallica» стала в последние три года, все еще нелегко, но, анализируя с помощью фильма отрицательный опыт группы (потеря члена группы, реабилитация, завершение противоречивого десятилетия новым неоднозначным альбомом) и его результаты (сам альбом «St. Anger», фильм «Some Kind Of Monster», групповая терапия, книга Берлингера), мы можем получить более глубокое представление о развитии группы — альбом, фильм и книга едва-едва справляются с такой задачей. Я пишу эти строки летом 2005 года, и сейчас еще слишком рано подводить итоги этого тревожного периода: пожалуй, лишь лет через двадцать возраст и мудрость позволят нам сформулировать выводы в одной-двух фразах.

Но еще до появления информации о релизе фильма «Metallica» опять попала в заголовки музыкальной прессы из-за отмены серии концертов в Южной Америке. Ссылаясь на усталость, в конце 2003 года группа вернулась домой, чтобы отдохнуть и восстановить силы, благодаря чему многие наблюдатели усомнились в том, что у них хватит пороху на гигантские турне. Многие решили, что музыканты стали взрослыми мужчинами, у которых есть заботы посерьезнее, чем день за днем сколачивать свое состояние. Пока Трухильо своим необузданным поведением на сцене продолжает вселять в старых фанатов надежду на возвращение «Metallica» былой славы экстремальных металлистов,

остальные музыканты начинают понемногу чувствовать свой возраст.

Однако в начале декабря Хэтфилд дерзко заявил, что группа снова в форме: «Мы пережили серьезные перемены. Мы не просто были истощены физически — нам пришлось восстанавливать и душевные силы. Мы чувствовали некую нестабильность и хотели ее преодолеть». Летом 2004 года группа намеревалась отправиться в шестимесячное турне по Америке, а до этого проехать с концертами по Европе, Новой Зеландии и Австралии. «Мы всегда уделяли большое значение концертам. Мы просто обязаны выйти к зрителям и играть, — подчеркнул Хэтфилд. — Сейчас это сложно, потому что хочется больше отдыхать и проводить время с семьей, но мы не можем себе этого позволить. Мы можем лишь пытаться делать то, что в наших силах».

На вопрос о вялых продажах в США альбома «St. Anger» («всего» полтора миллиона копий), к тому моменту уже списанного со счетов практически всеми металхэдами как полная неудача, Джеймс сказал: «Мы об этом вообще не думаем. Обидно, конечно, но зато в Европе у „St. Anger" дела идут отлично». Действительно, иностранные фанаты «Metallica» с большей терпимостью отнеслись к своим кумирам и оказались не настолько испорчены тем богатством выбора, который был у американцев. Ларс так объяснил эту территориальную разницу: «Это очень сложная пластинка, и на фоне „Nickelback" — или что там сейчас крутят по радио — она, конечно, звучит странно и неоднозначно. Но посмотрите, ни один наш диск не продавался в Европе так же хорошо после „Черного альбома", как „St. Anger". Здорово после двадцати лет карьеры снова стать в Америке аутсайдерами. Классно вернуться к экстриму».

В январе 2004 года, сразу после неудачного релиза сингла «The Unnamed Feeling», в рамках кинофестиваля «Sun-

dance» состоялась премьера фильма «Some Kind Of Monster», мгновенно ставшего сенсацией. Фильм оправдывал подобную популярность: он стал беспрецедентной попыткой осветить личные жизни очень известных людей, причем с их согласия. Рост интереса к реалити-шоу сыграл свою роль в его создании: Джеймс рассказал, что изначально планировалось снимать только то, что происходило за кулисами создания «St. Anger», чтобы впоследствии использовать материал как дополнение к альбому: «Мы хотели сделать что-то вроде информационно-коммерческой рекламы нашего нового альбома, но потом в наших жизнях начали происходить всякие крупные события, которые попали в этот фильм, и мы продолжили съемки». Ларс, очевидно, был в восторге по поводу фильма и его идеи. «Я горжусь этим фильмом, — сказал он. — Главное, что это не совсем фильм про „Metallica“. Это фильм об отношениях людей, которые волею судьбы живут, дышат и играют музыку в группе под названием „Metallica“». Несмотря на весь ажиотаж, никто не ожидал, что герои фильма решатся настолько открыться перед зрителями, особенно после той жесткой критики, которая обрушивалась на «Metallica» в последние годы.

Откровения с самого начала становятся основой этого фильма. «Some Kind Of Monster» начинается с шоковой реакции музыкантов на уход Джейсона Ньюстеда и их обращения за помощью к Филу Тоулу — психологу, который работал с лучшими звездами спорта, а затем переключился на рок-группы, в частности недавно распавшуюся «Rage Against The Machine». Узнав об этом, Ньюстед плюется: «Вот тупость!» Однако общительный врач, напоминающий стареющего Джеймса Тейлора, медленно, но верно помогает трем нашим героям. Хотя сеансы групповой терапии, которые периодически возникают в фильме и на самом деле

составляют канву повествования, поначалу кажутся бесполезными и нелегкими, музыканты (особенно Хэтфилд) наконец раскрываются, и становится ясно, что уход Джейсона — это всего лишь симптом куда более глубоких проблем членов группы. Ларс и Джеймс шипят и ворчат друг на друга, но никто из них не решается признаться в истинных чувствах; после нескольких сцен бессмысленных споров Ларс кричит Джеймсу: «Ты ведешь себя, как настоящая сволочь!», и фронтмен со злостью выскакивает из комнаты, громко хлопнув дверью. После этого нам сообщают, что он обратился в реабилитационный центр.

Затем фильм рассказывает о долгом, неопределенном периоде отсутствия Джеймса, когда Ульрих, Хэмметт, Тоул и бессменный Боб Рок — который, видимо, не хочет их покидать, несмотря на приостановку звукозаписывающих сессий, — концентрируются на себе самих. Тоул предлагает ряд идей, которые должны помочь группе. Самая заметная из них воплощается благодаря Дэйву Мастейну, который в знак примирения соглашается сыграть вдвоем с Ларсом перед камерой. В последней сцене, вошедшей в финальную версию, заметно осунувшийся Мастейн чуть не плачет. Его снедают горечь и чувство вины, а Ларс повесил нос, как пристыженный школьник. «Ты забыл о том, как это было?» — ревет Дэйв сквозь сжатые зубы о своем увольнении из группы в 1983 году. Ларсу нечего ответить, и сцена, слава богу, довольно скоро заканчивается.

Автор взял интервью у Мастейна вскоре после выхода фильма, но гитарист мало что мог рассказать. Он сообщил, что на съемках пребывал в довольно тяжелом психическом состоянии, поскольку проходили они 13 сентября 2001 года, всего через два дня после трагедии 11 сентября. «Вы, может быть, еще помните тот день, — сказал он мне с горечью. — Нью-Йорк все еще горел, мы не отрывали взглядов

от „CNN“. Все были перепуганы, повсюду оставалась опасность взрывов, проводились всевозможные военные маневры... это была война». Он добавил, что создатели фильма попросили его подписать согласие на использование отснятого материала в фильме, и он поставил подпись — но позднее, когда его попросили одобрить окончательную версию, а он воспротивился, они все равно поступили по-своему: «Понимаете, они попросили меня подписать ту бумагу и решили: „Да пошел он, бумага-то подписана“. Когда они прислали мне материал для ознакомления, я сказал, что не хочу, чтобы эти сцены использовали. Та запись была сделана через два дня после 11 сентября в день моего сорокалетия. Я должен был бы сидеть у себя дома в Фениксе и получать в подарок от моей семьи „Мерседес AMG CL55“, а вместо этого торчал в Сан-Франциско с одним из самых ненавистных мне людей на планете и снимался в фильме. Когда они прислали мне пленку, я сказал: „Нет, я не хочу, чтобы вы это оставляли“, но они не прислушались и все равно использовали материал. Зачем высылать мне кадры и спрашивать моего согласия, если оно все равно никому не нужно?»

Ларс, у которого я взял интервью несколько месяцев спустя, немного иначе смотрел на тот случай. «Я сам не верил, что такое возможно. Конечно, было немного грустно — уж очень Дэйв мощно и трогательно играет. Я горжусь возможностью участвовать в таком опыте. Когда мы потеряли связь, ему довелось через многое пройти, и после этого многое изменилось. — (Ларс имеет в виду курс реабилитации, который Мастейну пришлось пройти вскоре после съемок.) — Я уважаю Дэйва, — продолжает Ларс, — но мы должны были принять сознательное решение по некоторым вопросам, которые его касались, — а если уж мы решили рассказать фанатам все о „Metallica“, мы просто не могли

опустить такой важный материал. Жаль, что все получилось именно так».

Еще одно мнение об участии Мастейна в фильме озвучил режиссер Джо Берлингер, сказав мне следующее: «Он попросил убрать эту сцену, но после съемок прошло полтóра года, к тому же у нас было его письменное согласие. В конце концов, это было решение „Metallica", и я не собирался спорить с ребятами, раз уж они хотели оставить этот фрагмент. Тем более Дэйв с таким удовольствием снимался, да и разрешение подписал. Пару раз у него слезы на глаза наворачивались, и он просил меня выключить камеру, что я и делал из уважения к нему. Знаешь, у меня есть материалы, где он закрывает камеру рукой, потому что не может совладать с эмоциями. Если б я был подонком, которому на всех наплевать, я бы использовал те кадры. Но это было бы нечестно и жестоко».

Как бы авторы ни поступили — честно или нечестно, — сцена «Мастейн против Ульриха» обязательна к просмотру для каждого фаната «Metallica», которому известна долгая и мучительная история отношений между музыкантами. Хэтфилд, в то время сам проходивший курс реабилитации, позднее заметил, что, возможно, они с Дэйвом — два старых выпивохи — в такой ситуации лучше смогли бы понять друг друга благодаря общим слабостям. Подобная сцена могла бы стать исторической, но этого не произошло и вряд ли когда-нибудь произойдет.

Мастейн не на шутку разозлился из-за этого фильма и во многих интервью (в том числе и в разговоре со мной), которые он давал в период неудачи «The System Has Failed», ясно дал понять, что они с «Metallica» никогда не объединятся снова (впрочем, он и раньше не допускал такой мысли). Мне он сказал: «Мне не очень хочется это обсуждать, но я должен сказать, что в какой-то момент я понадеялся,

что смогу снова сдружиться с Ларсом и Джеймсом и сделать что-то вместе, но теперь дверь захлопнулась. Это было последнее предательство. Больше я с Ларсом встречаться не желаю. Теперь мне все равно. Он сказал, что это все в целях терапии. И в целях продвижения его карьеры за мой счет, конечно. Хватит с меня Ларса Ульриха. Я не слушал и не буду слушать „St. Anger“, они меня достали».

В разговоре со мной Ларс признался, что сожалеет об этом: «Странно, но иногда я чувствую двойственное отношение к Дэйву. Мы общались с ним по телефону и иногда встречались, и эти отношения отличались от тех, которые разыгрывались перед публикой и в СМИ. Второй тип наших отношений сформирован разными факторами и имеет совсем другую энергетику. Долгие годы мне казалось, что мы с Дэйвом поддерживаем связь через газеты — типа, а вот беседа Ларса и Дэйва! Конечно, такое можно хорошо продать: „Ух ты, что говорит Дэйв, что говорит Ларс!“ — и все такое, но это как-то грустно, особенно после выхода новой пластинки „Megadeth“. Ведь минуло уже двадцать два года! Думаю, обе группы прошли за это время огромный путь. Мы обеспечили достойную жизнь своим детям. Грустно, что аргументы сводятся лишь к упрекам. Видимо, это отношения любви-ненависти». Ульрих выразил подлинное желание со временем все исправить: «У Дэйва всегда было доброе сердце — прекрасное сердце. Думаю, иногда между нами встает всякая фигня, не мне об этом говорить. Но в фильме запечатлены невероятно сильные моменты, и я очень рад, что тот фрагмент туда вошел. Надеюсь, когда-нибудь все переменится».

Вряд ли: Мастейну довелось пережить такие трудности, на фоне которых разногласия с «Metallica» казались сущей ерундой. Крепкая семья «Megadeth» развалилась, басист Дэйв Эллефсон поднимал финансовые вопросы и т. д. Как

сказал Мастейн: «Все очень давили на меня и остальных, но я терпел недолго. В две тысячи втором году сцена принадлежала альтернативной музыке, и нам пришлось нести свое знамя и просто оставаться собой — великой „Megadeth“, как „AC/DC“ или „Iron Maiden“. Да еще эти два менеджера, которые постоянно от меня чего-то хотели... Я просто сказал: „Знаете что? Я сдаюсь“. [Гитарист] Марти Фридман ушел, потому что не хотел опять записывать металл... Я был просто вне себя». Проблема с эпизодом в „The Some Kind Of Monster“, снятым сразу после трагедии 11 сентября, когда Дэйв к тому же боролся со своими вредными привычками, стал последней каплей, как и серьезное поражение нервов на левой руке музыканта. По его словам, на лечение ушло 18 месяцев.

Однако полного крушения Мастейну удалось избежать с помощью старого средства шоу-бизнеса: он стал «заново обращенным» христианином. Когда я спросил его, пьет ли он и принимает ли наркотики, он засмеялся: «А что, у тебя есть что-нибудь?.. Да нет. Знаешь, все относительно. Если бы мне сейчас захотелось выпить бокал вина или кружку пива, я бы так и сделал. Моя жизнь изменилась — людей шокировало, что я обрел веру. Это действительно очень важно. Но это не меняет мою музыку. Я не собираюсь проповедовать. Мне все так же нравится минет, хотя, к сожалению, после свадьбы он случается все реже. Я все так же матерюсь... Но, думаю, мне помогло то, что я смог заполнить прежнюю пустоту. Поэтому по группе я не скучаю».

После сцены с Мастейном «Some Kind Of Monster» показывает зрителю новый этап в жизни группы — из клиники возвращается притихший, но улыбающийся Джеймс. На нем очки, которые в сочетании с классической стрижкой и парой лишних килограммов делают его старше и строже. Поначалу Хэтфилд с неохотой рассказывает о своей новой

жизни, по крайней мере перед камерами. Но совсем скоро предложенный им режим «с 12-ти до 16-ти» вызовет в группе серьезные трения: узнав, что порой его коллеги работают дольше, он выходит из себя, что в свою очередь раздражает его товарищей. Особенно Ларса, чья злость переливается через край, когда он кричит «Пошел на хер!» прямо Джеймсу в лицо. Эта ссора (Берлингер и Синофски позднее окрестили ее «сцена с матом») становится ключевым моментом фильма и показывает поворотный этап в отношениях между Ларсом и Джеймсом, а значит, и в карьере «Metallica». По словам режиссера, при ее просмотре трудно занять чью-либо сторону: Ларс похож на испорченного ребенка из богатой семьи, который не может выразить свое мнение и вместо этого дуется; однако попытки Джеймса заставить команду работать по графику тоже кажутся нелогичными.

Пока Джеймс был поглощен лечением — да и до этого он воздерживался от общения, и инициативу взяли на себя Кирк, Боб Рок и известный своей болтливостью Ларс, — групповые сеансы начали приносить первые результаты. Позднее в фильме Хэтфилд говорит: «Мне всегда было непросто общаться с людьми, но теперь я понимаю, что чем чаще я это делаю, тем лучше люди узнают мой истинный характер, а значит, мне проще оставаться собой. Я показываю, какой я есть, и пусть люди решают, топтать им мое сердце или принять меня вместе со всеми недостатками. Я сделал все возможное, чтобы люди узнали о моих слабостях и внутренних конфликтах, и теперь я понимаю, что это правильно».

Берлингер в своих объяснениях пошел еще дальше: «Для Джеймса фильм — это способ общения с фанатами, возможность показать им, какой он на самом деле. Это освещает его психологическую проблему, причину его срыва — он больше не мог притворяться, что он является фронтменом

Джеймсом Хэтфилдом и на сцене, и вне ее. Интересно, что „St. Anger", курс лечения и фильм составили единое целое. Это был удивительный опыт во многих аспектах». А Ульрих? «Для Ларса фильм — средство спасения группы».

Далее в фильме показано, как «Metallica» сочиняет и записывает песни в своей новенькой студии «Metallica HQ», где у каждого участника есть своя отдельная комната, чтобы побыть наедине с собой. На студии также размещалась огромная общая кухня/столовая, где в основном и проходили сеансы терапии, а значит, и съемки. Хотя Боб Рок хорошо поработал над записью басовых партий на альбоме «St. Anger», потребность в постоянном басисте встала очень остро, что иллюстрируется захватывающими сценами прослушиваний. Среди кандидатов — Скотт Ридер (бывший участник «Kyuss») и Твигги Рамирес из группы Мэрилина Мэнсона. Оба они взволнованно исполняют с группой одну из песен «Metallica». Зажатые, нервные музыканты («они будто пытались прыгнуть выше головы», — беззлобно отметил Ларс) выглядят почти комично на фоне феноменального спокойствия Роберта Трухильо. Когда последний вежливо предлагает сыграть «Battery», одну из самых мощных песен «Metallica», и исполняет ее с фантастичной легкостью, следуя за сложными хэтфилдовскими риффами, уже нет сомнений, подходит ли он группе.

Заслуживает уважения тот факт, что «Metallica» включила в фильм сцену приема Роба в группу и оставила эпизоды, освещающие подробности финансового пакета, который был ему предложен: миллион долларов. (Трухильо в этот момент лишается дара речи.) Смелым было и решение оставить в финальной версии сцену, когда Ларс попивает шампанское на художественном аукционе, где получает несколько миллионов долларов на продаже своей коллекции, — на заднем плане при этом играют оркестровые

версии песен «Metallica»! Берлингер отмечает: «Нас можно было высмеять! Мы живем в очень циничный век, и многие музыкальные критики могли бы весьма сурово отозваться об этом фильме. Картина могла бы полностью разрушить имидж „Metallica“ и влететь им в копеечку, но они захотели рискнуть, и это весьма похвально».

Интересны режиссерские комментарии по поводу самого альбома «St. Anger» в свете общей идеи, что фильм, альбом и книга — это неразрывные части одного целого. Когда я спросил Берлингера, был ли он удивлен отрицательной реакцией фанатов и критиков на альбом, он ответил: «Нет, ведь „Metallica“ состоит с миром в отношениях любви-ненависти, и каждый раз, когда они делают что-то новое, на них изливается масса негатива. Я понимаю, почему люди так отреагировали. Думаю, чтобы оценить альбом, нужно обязательно посмотреть этот фильм. Вы даже не представляете, сколько раз я слышал фразу: „Я раньше терпеть не мог этот долбаный альбом, а как посмотрел фильм, проникся музыкой и понял, что к чему“. Джеймс выдал нам, пожалуй, самый большой комплимент: „Раньше я думал, что творческим ядром был альбом, а фильм являлся всего лишь сопутствующим явлением, но теперь понимаю, что в центре было создание фильма, а альбом шел к нему саундтреком“. Из уст рок-звезды это звучало как истинное признание».

Сам фильм, каким бы уникальным он ни был, не стал сенсационным по кассовым сборам, в основном ограничившись фанатами «Metallica» и не пересекаясь с мейнстримом. Берлингер: «Знаете, фильм очень активно обсуждался и получил признание многих критиков, но не смог достучаться до зрителей, далеких от „Metallica“. Конечно, я немного расстроен тем, что мы не смогли привлечь на нашу сторону все население. Девяносто процентов зрителей были фанатами „Metallica“. В Северной Америке сборы

составили всего 1,2 миллиона долларов». А сами они с Синофски смогли на этом хорошо заработать? С некоторым раздражением режиссер ответил: «Мы получили столько, сколько нам причиталось. Мы с Брюсом потратили три года на создание этого фильма. Пока Джеймс был вне поля зрения и никто не знал, что вообще происходит, мы очень мало брали за наш труд в знак доброго расположения к группе. Нам платили как положено. Особых денег мы не загребали. Разница между нами и „Metallica" в том, что мы получали свою обычную зарплату, а „Metallica" только что вернулась из мирового турне, который принес им шестьдесят миллионов долларов. Так что у них был небольшой капитальчик, на который они могли рассчитывать! Мне заплатили за трехлетний труд — ни больше ни меньше».

С апреля по ноябрь 2004 года «Some Kind Of Monster» шел в кинотеатрах по всему миру. Сама «Metallica» продолжала утомительное (зато прибыльное) дело гастролирования. В феврале группа получила «Грэмми» за лучшее метал-исполнение за «St. Anger», а в следующем месяце — премию с помпезным названием «Governors Award» («Приз губернаторов»), присуждаемую филиалом Академии звукозаписи в Сан-Франциско, «за творческие достижения и выдающиеся заслуги» — в знак признания родным городом их последних успехов. В марте, апреле и мае прошли очередные концерты группы в Америке, а затем группа была награждена премией «Creative Voice Award» американской ассоциации издателей «ASCAP» — на этот раз «за значительные профессиональные достижения... обусловленные в равной степени как творческим потенциалом, так и вкладом в развитие роли автора в обществе».

Казалось, дела у «Metallica» в этот момент шли неплохо, но в Британии их ожидала небольшая неприятность. Главным событием года у металлистов в этой стране был новый

музыкальный фестиваль под названием «Download» — кивок в сторону популярности интернет-файлообмена среди фанатов, посещавших фестиваль. В воскресенье 6 июня 2004 года «Metallica» должна была закрывать концерт в Донингтон-парке в Касл-Донингтон, где когда-то проходил предшественник «Download», великолепный фестиваль «Monsters Of Rock», чью сцену еще в начале 1980-х осеняли своими выступлениями «Metallica» и другие знаковые группы. Если Джеймс, Кирк, Роб и гастрольная команда приехали на место заблаговременно в день выступления, то Ларс — проводивший время с семьей и друзьями в Дании — не смог приехать вообще, по необъявленной причине. Через час после того, как должен был начаться сет «Metallica», Джеймс вышел на сцену, чтобы сообщить толпе, что Ларс не сможет принять участие в концерте, и попросил зрителей проявить терпение, пока группа ищет альтернативное решение.

Результат был способен вызвать музыкальный экстаз у любого металхэда. На первой песне, неувядаемой «Battery», место барабанщика занял не кто иной, как Дэйв Ломбардо из «Slayer», возможно лучший барабанщик планеты. Он же играл на «The Four Horsemen», после чего его сменил невероятно талантливый Джоуи Джордисон из «Slipknot» и ассистент Ларса Флемминг Ларсен. Вот что сказал Джордисон: «Для нас было честью выступить с группой, с которой я так давно беру пример, — я и представить не мог, что когда-нибудь окажусь на месте своих героев. Это был один из лучших моментов в моей жизни».

Ларс объяснил, почему ему пришлось пропустить «Download», когда я брал у него интервью для «Metal Hammer». Слухи о возможной причине были неизбежны и варьировались от разумных (опоздал на самолет) и невероятных (поссорился с группой) до откровенно лживых (увлекся нар-

котиками). Однако группа отказалась давать комментарии, а сам Ларс говорил об инциденте как о «маленьком эпизоде», используя довольно расплывчатые формулировки.

На самом деле, как оказалось, причиной стал стресс, вызванный многими причинами и приведший к приступу паники. Вот что сказал Ульрих: «У нас был напряженный гастрольный график, мы выступали в Японии, Европе, Америке, Австралии. На это наслоились некоторые проблемы в моей личной жизни — в семье, браке, — и все это произошло прямо в разгар довольно непростого тура. Я поздно ложился и рано вставал, проводя много времени с родственниками. И вот я проснулся в Копенгагене воскресным утром, позавтракал с моими четырнадцатью родственниками и направился в аэропорт. Я сел в самолет совершенно изможденным».

Замкнутое пространство небольшого самолета, на котором Ларс должен был прилететь из Дании в Британию, вероятно, добавило неприятных ощущений. Он продолжил: «Мы взлетели, я был с другом Стивом, и на полпути к аэропорту Мидлендс... Не знаю, что это была за лажа, но я вдруг почувствовал себя совершенно потерянным, ничего подобного я еще не испытывал. Было реально страшно сидеть в этой гребаной металлической хреновине на высоте семидесяти тысяч километров... У меня никогда раньше не было приступов паники или каких-то других нервных припадков. Я реально перепугался. И вот я сижу в обнимку с кислородной маской и думаю: „На хрен все, надо к врачу"! Так что мы приземлились в Гамбурге и отправились в больницу».

Как и у многих других, кто испытывал подобный приступ паники, анализы показали, что физическое здоровье Ларса в норме. «У меня взяли несколько анализов крови, и в физическом плане все было в порядке, — сказал он. —

Не в порядке было мое душевное состояние. Около шести я поговорил по больничному телефону с Джеймсом, Кирком и Питером Меншем и пообещал им, что сейчас сяду в самолет. А они отвечают: „Слушай сюда, парень, ни в какой гребаный самолет ты не сядешь — лежи в кровати, мать твою, и передохни пару дней, мы без тебя справимся". Я возражал: „Чуваки, не могу я лежать в Гамбурге, пока вы играете на самом крутом концерте во всей металлической вселенной!" Но в итоге мы решили, что так будет правильно, а потом Джеймс и Кирк сказали мне, что уже поговорили с парнями из других групп и все будет нормально».

Ларс невесело смеется: «Это был вообще первый концерт „Metallica", который я пропустил, — разве что однажды отсутствовал на студийной записи. Я лежал в палате под капельницей, а там было только одно окно, на другом конце комнаты, — и мне хотелось послать все к чертям, вытащить капельницу и сбежать через окно! Так или иначе, это было странное ощущение, хотя и не без пары позитивных моментов. Я впервые осознал, каково было Джеймсу, когда он пропускал концерты и смотрел, как вместо него выходят Кид Рок или Джонатан Дэвис. И это помогло мне осознать — поймите меня правильно, — что это всего лишь рок-н-ролл».

Фрустрация и разочарование, которые ощущал Ларс, пропуская концерт, кажется, были даже серьезнее для его психического здоровья, чем стресс, который вызвал этот пропуск. Для человека, которого столько лет критиковали за его не самые высокие музыкальные способности, за то, что он буквально узурпировал ударные в суперпрофессиональной группе, не самым приятным занятием было смотреть на занявшего его место почти идеального Дэйва Ломбардо. Как Ларс выразился, «валяешься тут в немецкой больнице, а Дэйв Ломбардо — величайший ударник на пла-

нете — играет с твоей группой! Это нелегко. Да еще Джоуи Джордисон. Да уж, хреновый вышел денек. Мне казалось, это мне чудится. После пары суток сна я подумал — а не пригрезилось ли мне все это? Мне было горько сознавать, что люди съехались на тот концерт со всей Англии и из-за ее пределов — а мы не выступили. Но в то же время я понял, как горжусь тем, что мы всегда выкладываемся по полной, всегда рвемся вперед. Порой приходится просто делать то, что, черт побери, ты должен. И люди платят нам уважением. У меня к этому концерту немного странное отношение: я до сих пор не прочитал ни одной статьи о нем и не смотрел фотографий». Я поинтересовался, был ли Ларс обеспокоен тем, какое потрясающее шоу получилось без его участия. «Нет! — отрезал он. — Я, черт подери, надеюсь, что это было отличное шоу. Если Дэйв Ломбардо и Джоуи Джордисон с „Metallica“ — это не отличное шоу, то я даже не знаю, как это назвать! Я бы тоже хотел на это посмотреть. Мне жаль детей, приехавших посмотреть на меня, но я знаю, что взамен они получили нечто уникальное».

Вот так закончился инцидент с «Download». Пройдя через это испытание, Ларс воссоединился с группой, продолжив мировое турне концертами по всей Европе до самого конца лета. Одновременно фанаты получили большую дозу «Metallica» в печатном виде, когда с апреля по август вышло аж три книги о группе. Первым было оригинальное издание той книги, которую вы сейчас держите в руках; вторым — собственное творение группы под названием «So What! The Good, The Mad, The Ugly», фотоальбом с подборкой старых и новых снимков группы, в основном из архива ее фан-клуба. И наконец, книга режиссера Джо Берлингера о периоде съемок фильма «Some Kind Of Monster», названная «Metallica: This Monster Lives». Все три предлагали очень разные точки зрения на группу и в целом были

приняты благосклонно. Некоторые фанаты жаловались, что «So What! The Good, The Mad, The Ugly» получилась предвзятой, рассказывающей историю так, как ее хотела бы видеть группа, и в чем-то они были правы: хороший пример был подан в 2002-м группой «Mötley Crüe», чья на удивление открытая и честная автобиография «The Dirt» («Грязь») (которая начинается очень натуралистичным рассказом про секс с группиз, и продолжается в том же духе) продемонстрировала новый подход к жанру книги-исповеди. История группы «Metallica», со всеми ее «закулисными байками», была безусловно захватывающим чтением, но авторы решили не углубляться в нелицеприятные подробности, подавая материал в выигрышном свете. В итоге получился неплохой альбом фотографий с привлекательными заголовками. Без сомнения, редактору, опытному журналисту Стефану Чирази, была поставлена задача показать историю группы в правильном ключе.

Книга Берлингера была самой информативной в том, что касалось драматических событий, происходивших с 2002 по 2004 год. Она выгодно использовала уникальный доступ режиссера ко всем моментам, скрытым от камеры. Для тех увлеченных «периодом терапии» поклонников группы, кому было мало фильма и бонусного DVD-материала, книга расставила все по местам, добавив кое-какую новую информацию, и подытожила весь этот опыт с неожиданным для начинающего автора изяществом. «Раньше я не чувствовал потребности написать книгу, но в этот раз понял, что я этого достоин», — задумчиво поведал мне Берлингер.

DVD-версия фильма «Some Kind Of Monster» — которую я настоятельно рекомендую посмотреть всем тем читателям, кому интересно заглянуть поглубже в душу группы «Metallica» постреабилитационного периода, — вышла с семью

часами бонусных материалов. Особо следует отметить расширенную версию сцены с Дэйвом Мастейном, сцены записи в студии (момент, когда у Кирка раз за разом не получается простейший трэшевый рифф, просто бесценен), откровения Джеймса о своем детстве и сцена посещения Ларсом его старого дома в Дании. Но вообще все бонусы прекрасны, даже такие неоднозначные сцены, как та, где Ларс и Боб Рок с явным смущением общаются с хип-хоп продюсером Свиззом Битцем, и та, где Кирк злится из-за ажиотажа вокруг его персоны в школе вождения, которую он был обязан посещать после штрафа за превышение скорости.

Новый свет на кажущуюся непримиримой вражду между Ларсом и Дэйвом Мастейном был пролит в декабре после трагической смерти гитариста групп «Damageplan» и «Pantera» Даррелла «Даймбэга» Эбботта, который был застрелен психически больным зрителем прямо на сцене в Колумбусе. Эта история потрясла мир музыки и подняла шквал вопросов как о проблеме безопасности на концертах, так и более абстрактных, о беспредметности соперничества между группами (Эбботт и его бывший коллега по группе «Pantera» Фил Ансельмо незадолго до трагедии обменялись злыми репликами в прессе, в особенности в самом последнем интервью журналу «Metal Hammer», которое брал ваш покорный слуга). Ларс тогда сказал следующее: «Даже если это ранит сердце, вражда все равно бессмысленна. Единственный позитив этой бессмысленной и жуткой истории с Даймбэгом только в том, что подобные случаи объединяют общество и заставляют задуматься. В этом плюс. А дерьмо — в том, что нам требуется трагедия, чтобы забыть о мелочных дрязгах. Мы все взрослеем, и многие по-прежнему делают интересную музыку. У нас разные пути, но всем нам нужно, черт побери, жить дальше. Здорово, что мы можем сплотиться после таких собы-

тий, но печально, что нам нужны несчастья — чтобы понять, как мы, в сущности, счастливы. Нам всем надо бы хорошенько подумать над этим».

Ларс добавил: «После того, через что мы прошли три года назад, мы стали гораздо более благодарными, стали чаще задумываться. Знаешь, чувак, — у тебя ведь есть дети, да? — когда становишься старше, все начинает меняться, ты идешь по жизни и принимаешь вещи, которые делают тебя взрослее, а не бежишь от них. Уходят все эти роковые и металлические заморочки — типа «живи быстро, умри молодым» и «никто меня не понимает», — лично для меня это полная фигня, и начинаешь ценить то, что имеешь. И в этой ситуации вражда и прочие глупости теряют всякий смысл. Конечно, дерьмо случается, и все мы можем признаться, что говорили всякие гадости друг о друге. И конечно, мы все виновны в том, что постоянно следим за этими ссорами». В конце Ульрих сказал еще кое-что: «Из всех посвящений Даймбэгу, что я прочитал, одними из самых душевных и правильных были слова Дэйва Мастейна. Я имею в виду не столько то, что касается непосредственно Даймбэга, сколько вообще позицию Дэйва на протяжении многих лет».

Участники «Metallica» встретили Рождество 2004 года в состоянии крайнего изнеможения. После трехмесячного тура по Северной Америке, завершающего путешествие в поддержку «St. Anger», музыкантам необходима была естественная пауза в цикле «сочинение–запись–выпуск–тур–отдых». Фанаты остались в предвкушении того, что же будет дальше. Поднимет ли пылкий Роб Трухильо сочинительские навыки группы на новые высоты к следующему альбому? Когда я брал у Ларса интервью для журнала «Metal Hammer», уже под конец вступили со своими вопросами орды пиарщиков, Ларс немного расслабился, и я расспро-

сил его о планах группы на будущее. «Наш боевой дух на высоте, — начал он. — Это очевидно, ведь мы только что завершили мировое турне. Нравится ли мне бездельничать? Хороший вопрос... сейчас у нас переходный период, понимаешь? Сначала гастроли, переезды, безумие, а потом сразу тихий пригород Сан-Франциско, детям в школу каждое утро в семь пятьдесят — иногда нужно немного времени, чтобы переключиться. Понимаешь, это как девятка, которую набираешь, чтобы перейти на внешнюю линию.

Но в этот раз, — продолжил Ульрих, — у нас был отличный тур, это было восхитительно. Когда так долго занимаешься этим и пройдешь через столько испытаний, перестаешь принимать все как должное и начинаешь ценить каждый момент. Тратишь год на запись, потом даешь под две сотни концертов — и, оглядываясь назад, думаешь: „Вот это было чертовски круто!" Мы счастливы, поклонники счастливы, мы сделали все, на что способны, и теперь я могу немного отдохнуть. Все закончилось, мы сидим по домам, периодически пишем друг другу или болтаем по телефону. Сегодня, например, я проснулся, отвез детей в школу, приготовил ланч, потом посидел в саду, сделал сэндвич, проверил у Майлза домашнее задание и так далее и тому подобное».

Годы терапии приучили Ларса, как он объяснил, к самоанализу: «Настроение у меня часто меняется, и я иногда слишком суечусь. Знаешь, первая мысль утром — это какой сыр положить в гребаный сэндвич. Из любой фигни раздуваю проблему!» Я поинтересовался, стал ли Ларс после съемок фильма проще относиться к жизни. Он не был в этом уверен: «Мое видение не лучше, не хуже и не точнее твоего или чьего-нибудь другого. Когда проходишь через все, что нам пришлось пережить в две тысячи первом и две тысячи втором, делишься этим с людьми, а потом заново про-

живаешь, потому что фильм выходит на экран и люди опять пускаются в обсуждения всех этих событий, — все слегка смазывается, ха-ха! Начинаешь понимать, что не бывает правильных или неправильных оценок или мнений. Я могу сегодня предельно честно отвечать на вопросы, открыть тебе всю душу, а на следующей неделе посмотрю на вещи под другим углом и буду давать на эти же вопросы противоположные ответы».

Однако Ларс был доволен своим участием в создании фильма «Some Kind Of Monster» — отчасти из-за смелости группы, решившейся не вырезать некоторые наиболее острые сцены: «Проживать их заново, раз за разом, было слегка напряжно. Но мы чувствуем себя очистившимися и гордимся, что всегда старались быть с фанатами предельно честными и открытыми. Фильм стал квинтэссенцией нашей честности, показав каждую гребаную частичку того, что с нами происходило, и ничего не утаив. Некоторым нравится такой взгляд изнутри, некоторые находят, что это слегка чересчур или просто глупо. Это вполне нормальные мнения. Но мы чувствуем, что освободились. Я знаю, вокруг „Metallica“ всегда было и есть всякое дерьмо благодаря масс-медиа, Интернету, раздутому вниманию к знаменитостям в наши дни. Я рад, что смог преодолеть это давление и сказать: „Примите это или катитесь к черту!“ Это очень упрощает жизнь, когда не нужно ничего скрывать».

Спас ли фильм группу, как сказал мне Берлингер? Ларс на этот вопрос ответил так: «В этом есть доля правды. Присутствие камер помогло нам все переварить, ведь мы были готовы к этому шагу, понимаешь? Камеры немного подтолкнули нас, показав все, на что мы были способны в те моменты, и поддержав максимально возможный уровень достоверности. Говорить, что фильм спас группу, пожалуй, чересчур однобоко, но он, без сомнения, стал важной частью

общего процесса. В частности, он помог нам понять, что мы готовы идти дальше».

Многих фанатов смутило и слегка оттолкнуло постоянное присутствие Фила Тоула, который (оставим в стороне его заслуги по обучению музыкантов умению выслушать друг друга) в кадре выглядит достаточно мрачно. «Ну, одна вещь в фильме оставила у меня привкус горечи. Это то, что Фил Тоул выходит этаким антигероем, парнем, который никак не оставит всех в покое и не заткнется, — поясняет Ларс, — Это все-таки невежливо по отношению к Филу, ведь он правда помог нам, и, возможно, он не получил должной благодарности. Пожалуй, его образ в фильме не самый удачный».

Однако сцена, где группа его увольняет, слегка шокирует. «Ну, у него никогда раньше не было опыта работы круглые сутки, семь дней в неделю, а когда два года подряд отдаешь делу всю свою энергию, начинаешь бояться того, что будет дальше. В таком братстве, как наше, создается особое чувство чертовой защищенности, в то же время это жутко характерно для людей — бояться того, что ждет по другую сторону братства. В любом случае, этот процесс научил нас не стесняться и не бояться наших уязвимых мест, и выплескивать эту уязвимость в музыку».

Если говорить об уязвимости — станет ли «Metallica» выпускать музыку, записанную в «Presidio», когда Джеймс проходил курс реабилитации, а группа переживала период эмоционального разлада? Ларс отметил, что «там было несколько интересных творческих моментов, но мы посмотрим, как сложится к ним наше отношение. Мы потихоньку начинаем осознавать, что не каждый наш чих является божьим даром для хард-рока и хеви-метала, и, пожалуй, коечто стоит оставить пылиться в чулане! Теперь мы лучше понимаем, как нам следует издаваться. Есть пара набросков песен, которые было бы забавно выпустить через полгода,

ну или через двадцать лет мы могли бы издать „The Complete Presidio Sessions: Volumes 1–3", у нас всегда есть такая возможность». Более того, Ларс добавил, что у них имеется масса материалов из нынешнего турне, которые тоже можно было бы выпустить: «Мы записали во время турне кучу всякой фигни в репетиционной комнате, где разминались перед каждым шоу. Мы становимся старше, и нам требуется все больше времени, чтобы перезаряжать чертовы батарейки! В этой комнате мы проводили до получаса, а за это время можно сыграть кучу риффов „Mercyful Fate" — столько там родилось отличных импровизаций благодаря таланту Хэтфилда, Хэмметта и остальных! Мы брали с собой в турне мини-студию звукозаписи, и не исключено, что мы еще над этим поработаем, может, ближе к концу года».

Фанатам интересно было узнать, станет ли Роб полноценным участником творческого процесса на следующем альбоме. Будут ли они все вчетвером сочинять новые песни? «Я надеюсь, что будет так, — ответил Ларс. — Наши совместные импровизации в прошлом году были потрясающими, Роб — король, чертов басист номер один. Надеюсь, никого не обижу, но из всех, кого я слышал и с кем играл вместе, Роб — самый естественный и одаренный. Он садится и за доли секунды врубается в происходящее, это очень, очень круто. Для духа группы, возникшего в последние годы, когда мы все, собираясь вместе, стараемся оставить свои личные заморочки за дверью, такой процесс был бы очень важен. Надеюсь, я не ошибусь, сказав, что остальные считают так же.

С чем приходится считаться по мере взросления, так это с тем, что мироощущение все время меняется. Ты учишься на том опыте, через который проходишь, переосмыслять некоторые вещи. Я вот про что: мои слова всегда могут кому-то не понравиться, кто-то может сказать, что я кусок дерьма

и все такое — это вполне нормально, я спокойно к этому отношусь. Но я всегда говорю то, что думаю в данный момент. Иногда это не самые дипломатичные слова, но это честное выражение моих мыслей на данный момент времени. Знаешь, я стараюсь искать в людях хорошее и относиться к ним с уважением, не затевая идиотских драк в песочнице. Но, уважая свое дело и свой опыт, я всегда буду переосмысливать наши достижения. Я по-разному отношусь к „...And Justice For All". Иногда, когда я его слушаю, у меня уши вянут, а иногда я думаю: „Боже, это же был образец для подражания целого музыкального поколения"». Далее Ульрих отметил, что супертехничность песен вроде заглавного трека и чередование «грязного» и «чистого» звука в «One» вдохновили на творчество маткор-команды вроде «Dillinger Escape Plan» и такие прогрессив-дэт группы, как «Meshuggah».

Конечно, Ларс не мог не обсудить еще раз «St. Anger», наиболее неоднозначный на сегодня альбом «Metallica». Считает ли он до сих пор эту запись хорошей? «Это был своевременный альбом. Его нужно было записать. Мне он очень нравится, но кто я, черт побери, такой, чтобы его оценивать? — смеется Ларс. — Ведь я был его главным создателем! Недавно я переслушал трека четыре с этого альбома на своем айподе и до сих пор ошарашен его энергией, и гребаной агрессией, и яростью, и жестокостью. Чем больше я дистанцируюсь от процесса создания альбома, тем больше ценю и уважаю людей, которым было нелегко смириться с этим альбомом, особенно с его звуком.

Теперь я слышу, насколько вызывающий там звук, но он продолжает расти во мне. Его энергия — она причиняет настоящую боль. Это самая жесткая вещь из всех, что я когда-либо делал. Вряд ли альбом можно считать слишком сложным, ведь в нем нет смены тяжелых и мелодичных

вещей, но нам важно было записать его и доказать себе, что мы все еще на такое способны. На седьмой или восьмой минуте „All Within My Hands" я сижу и тупо улыбаюсь. Но я уважаю мнение критиков, хотя мне и сложно это сделать, учитывая мою вовлеченность в процесс создания альбома. Я буду еще долго гордиться этой чертовой записью».

Я рискнул пояснить Ларсу, что многим, включая меня, было трудно принять звучание его малого барабана. «Это ваше право», — спокойно ответил он. Будет ли он в дальнейшем использовать звук «крышек от мусорных бачков»? «Хороший вопрос, чувак... спроси меня через полгода! — говорит Ларс. — Я пока не собираюсь в студию, поговорим, когда соберусь. Важно учесть, что мы не уделяли должного внимания звуку на нескольких предыдущих записях, потому что слишком серьезно подходили к этому. Ты слышал ремикс, сделанный Бобом Роком и Рэнди Стаубом на песню „Some Kind Of Monster" к выходу в Америке фильма на видео? Мы дали Рэнди мастер-кассеты и сказали: „Попытайся что-нибудь с этим сделать!" Результат звучит не то чтобы лучше, но слегка проще для человеческого уха, ха-ха! Его микс чуть лучше проявил гитары. По мне, главное в альбоме — риффы, и я чувствую, что неровные барабаны слегка его портят. Звук ударных был настолько необычным, что он помешал некоторым людям насладиться остальными инструментами. Для них это было что-то совсем непривычное, я врубаюсь. Микс Рэнди слегка сместил акцент в сторону гитар. На этой записи чертовски крутые риффы».

Признáюсь, в риффах действительно что-то есть, я согласен, даже учитывая их замедленный темп и не очень чистый звук. Но как насчет старины Кирка? Многие были раздосадованы тем, что у одного из лучших гитаристов планеты на альбоме нет ни единого соло. «Да! — смеется Ларс. — Его таланты проявились в другом! Что ты на это скажешь?»

Допустим. Но в фильме ясно видно, что Кирка раздражает отсутствие соло. «Да, так и есть. Но, знаешь, мы тогда просто пытались понять, что, черт возьми, происходит. Не хотели огорчать друг друга... Мы тут шутим — а ведь в каждой шутке есть доля истины, — что следующий наш альбом начнется с пятиминутного соло. И да, конечно же, малый барабан с кучей примочек!».

Согласен ли Ларс, что это был сложный альбом? «Да. Точно! Я полностью согласен. Но, черт побери, он убойный! Когда я слушал его на прошлой неделе, я прямо чувствовал, какой он неистовый».

Вообще-то, «St. Anger» совершенно не «убойный», «неистовый» или «экстремальный» — именно это и стало главной проблемой для фанатов группы. Так что слова Ларса далековаты от истины, в конце концов, «Metallica» — не дэт-металлическая команда... Но оставим это. Есть много других тем для беседы, например, то, что фильм «Some Kind Of Monster» обошелся группе в сумму больше семи миллионов долларов, но кассовые сборы отбили только два. «Пожалуйста, не переживай за нас, все в порядке, — говорит Ларс, слегка раздраженный моим вопросом по поводу денег. — Бывает всякое. Не забывай, Джо — режиссер, а мы — кучка рок-н-ролльщиков, которые хотели, чтобы этот безумный фильм был снят. И за полгода до выхода фильма мало кто верил, что получится не типичный „парадный портрет", который интересен только пяти тысячам членов фан-клуба. А наш фильм как минимум был признан значительным количеством людей, далеких от мира музыки, — не только от „Metallica", а совсем далеких от музыки. Он собрал в прокате два миллиона долларов, но все зависит от точки зрения — это все равно что говорить о провале „St. Anger" на основании того, что в мире было продано пять миллионов копий. Конечно, по сравнению с „Черным

альбомом" это неудача, ну и „Some Kind Of Monster" — неудача по сравнению с „Инопланетянином" Спилберга».

В одной из сцен фильма Ларс с отцом обсуждают новый рифф; Торбен, неизменно бесстрастный, советует сыну убрать этот музыкальный фрагмент, к очевидному смятению Ларса. Я спросил Ульриха, почему в этом эпизоде ему было важно одобрение отца. «Ну, я всегда гордился своим отцом, — отвечает он, — как и его взаимоотношениями с группой. Мне кажется, он дал мне очень много в музыке, в том числе заложил основу моих музыкальных вкусов. Я часто в мыслях возвращаюсь к тем моментам, когда мы вместе слушали музыку. Он ставил мне Коулмана и Декстера Гордона, а я ему „Saxon", „White Spirit" или „Tygers Of Pan Tang". Он слушал с открытым ртом! В наших отношениях очень много взаимоотдачи. Хотя в фильме все это слегка преувеличено.

Да, учти еще одну вещь, — продолжает Ларс, — за день до того, как я играл отцу эти риффы, Хэтфилд лег на лечение. Эти дни были непростыми для меня. Я знал, что мы записываем немного экспериментальный материал и что отцу, возможно, он покажется чересчур абстрактным и навороченным, ха-ха! Честно говоря, чувак, я слегка ошарашен тем, как люди реагируют на эти кадры: „Ты помирился со своим отцом?" и прочее. Отец был и остается одним из моих лучших друзей!»

Хотя случай с «Napster» для большинства фанатов группы себя исчерпал, интересно послушать, как изменилось мнение Ульриха об этой истории. На удивление, Ларс не защищался и ничего не отрицал, просто сказав, что «это было безумное лето... чертовски ненормальное!» Постепенно приходит эра легального копирования музыки из Интернета. Удовлетворен ли этим Ларс? «Честно говоря, не особенно. Я никогда не кичился той историей... Скорее, я чувствую грусть. Теперь шумиха улеглась, и люди, воз-

можно, получше разберутся в оценке разных точек зрения на эту историю. До сих пор обидно, что основной причиной нашего заявления сочли деньги. Дело ведь было вовсе не в деньгах. Жаль, что эта история запомнилась именно такой».

Может, обществу нужно время, чтобы правильно понять эту историю? «Да. Ее и „St. Anger"!»

Интервью завершилось неожиданной порцией самоанализа. «Знаешь, людям настолько не наплевать на группу! Когда мне было около тридцати, мы посылали к черту всех, кто нас хвалил, хотели казаться крутыми. Нам было не по себе от похвал. Но, чувак, мне уже сорок один, группа существует двадцать три гребаных года, и я, мать вашу, этим горжусь! Я горжусь, что людям до сих пор важна наша музыка, и, если ты находишь время оторваться от семьи и послушать нашу игру, значит, это круто, значит, мы пока интересны. Не буду обманывать, что мне насрать на то, кто и что говорит о нас, потому что иногда это задевает, хотя обычно — нет. Иногда, если мнение очень личное и обоснованное... вся эта лабуда с Интернетом — когда кругом сплошная анонимность, у каждого вдруг появляется свое мнение. Тогда учишься примиряться с этой чушью».

В самом конце разговора я спросил, каково это, прожить всю жизнь на публике? Ларс ответил: «Я по-настоящему и не знаю другой жизни. Я счастлив тем, что у меня есть. Забавно, но мы достаточно известны, чтобы пойти в любой ресторан, но недостаточно, чтобы нас там непременно узнали и помешали насладиться едой».

Так эта история подходит к настоящему моменту. Давайте же в последний раз узнаем правду.

Глава 26
Правда о «Metallica»

Миф 13: «Metallica» является и всегда была лучшей хеви-метал группой в мире.

Чтобы ответить на этот вопрос, нам придется, как и «Metallica» в 2001-м и 2002-м, покопаться глубоко в их мотивации и причинах их поступков. Однако вам не нужен специальный групповой психолог. У вас есть эта книга.

К настоящему моменту «Metallica» продала более 85 миллионов альбомов. Если допустить, что музыканты продолжат циклы «запись–тур–запись» еще пять–десять лет и ситуация с переизданиями будет столь же благополучной, как сейчас, эта цифра станет девятизначной. Как можно было добиться подобных результатов? Давайте поспрашиваем некоторых людей.

Джон Маршалл, гитарист «Armored Saint», роуди группы «Metallica» и человек, периодически заменявший Джеймса, готов назвать несколько убедительных причин такого успеха: «Во-первых, все музыканты полностью отдаются группе. Уже много лет группа — их семья, и каждый из них так же предан делу, как некоторые люди преданы своей плоти и крови. Многие музыканты болеют за свое дело, но „Metallica“ возвела это в абсолют. Другая причина — в их безграничной любви к музыке. Я никогда не видел людей более увлеченных прослушиванием, отслеживанием новой и созданием собственной музыки, чем они. Помню,

я как-то застал Джейсона в раздевалке после концерта. Это была годовщина смерти Стиви Рэя Воана. Он был весь в себе, на голове наушники, откуда доносилась музыка Стиви. Он будто молился, понимаете? Такие моменты показывают, что это за парни».

Все верно. Участники «Metallica» поставили музыку превыше всего, что дало исключительный результат — и породило конфликты в семейных отношениях, которые (по крайней мере, в случае Джеймса) можно было разрешить только при помощи терапии. Подобная преданность искусству и любовь к своей музыке нечасто встречаются и дают членам группы повод считать успех заслуженным.

Но давайте все же не будем испытывать иллюзий по поводу предпринимательского таланта участников «Metallica». Они знали, на что идут, и знали, что музыка — это индустрия. Как объясняет Джим Мартин: «Им хватило силы духа и мозгов, чтобы оставаться победителями. Они не застревали в развитии. Они менялись, оставаясь собой. Они прошли большой путь и сокрушили все препятствия. Их сделали не радио или „MTV“, наоборот, это они создали поп-музыку нашего поколения. Они открыли дверь многим из тех, кто пришел позже, кто всего лишь переосмыслил их революционный подход к современной музыке».

Когда группа переросла метал-сцену, она сделала неизбежный шаг наверх с уровня субкультуры, на котором ее хотели бы навсегда удержать старые фанаты. Естественно, это вызвало напряжение и негодование. Как говорит Томас Гэбриэл Фишер, «я понимаю, что многим фанатам понадобилась уйма времени, чтобы осознать: „Metallica“ потихоньку переросла уровень „парней из соседнего двора“. Будучи музыкантом, который упорно экспериментирует и ведет свою музыку к новым границам, я знаю, как иногда необходим таланту поворот к чему-то более смелому и свежему.

Я и сам растерялся, когда услышал их звук в середине девяностых, но мне понятны причины, побудившие участников „Metallica“ поступить именно так. Я верю, что это была мера, необходимая, в первую очередь, им самим».

Фишер понимает, что развитие группы не может удовлетворить всех, — этот момент я бы советовал рассмотреть всем менее осведомленным обозревателям: «Весь этот бизнес, вся индустрия — это танец на острие ножа. „Metallica“ добилась успеха за счет своей новизны, революционности, дерзости, но, когда они попытались совершить новый прорыв спустя годы после первого, фанаты уже считали их старый стиль чем-то устоявшимся и не нуждающимся ни в каких изменениях. Обе позиции, и фанатов, и группы, в этой ситуации понятны и по-своему справедливы».

Разумное решение группы избрать путь к успеху и твердо его придерживаться, кажется, вполне обычно и почетно среди музыкантов. Силеноз из «Dimmu Borgir» объясняет: «Они сосредоточены только на собственных целях, а не на чужих ожиданиях — вот почему появился „Черный альбом“. Люди забывают об этом, когда пытаются критиковать „Metallica“. Это не значит, что другие группы не заслуживают подобного успеха, — в то время была куча команд, у которых могло получиться не хуже, — но важно оказаться в нужном месте в нужное время; нельзя забывать, что удача — необходимый ингредиент успеха». Как и другие, с кем я беседовал, Силеноз отмечает явную смену стратегии группы на альбоме «Metallica»: «Они умные ребята, которые всегда делали только то, что хотели. До „Черного альбома“ их мало кто знал за пределами металлического сообщества. Просто им удалось сделать отличный альбом, с правильным и своевременным промоушеном, который понравился многим другим категориям слушателей».

Без сомнения, высококачественные песни в сочетании с правильным имиджем, очевидным музыкальным талантом

и поддержкой мощной индустрии сделали «Metallica» тем, чем она является сегодня. Фил Деммел из «Machine Head» отмечает, что «музыканты „Metallica“ писали отличные песни: у них были хороший лейбл, грамотный менеджмент, великолепный концертный агент», в то время как Байрон Робертс из «Bal-Sagoth» добавляет: «Они были потрясающими, динамичными, яростными; они были чертовски хороши как музыканты. И у них имелись свежие идеи и любовь к экспериментам, что выгодно отличало их от более спокойных и посредственных групп, олицетворявших металл в то время. „Ride The Lightning“ и „Master Of Puppets“ показывают нам глубокий и стремительный поток воображения. В них заключена притягательность, которой было лишено большинство альбомов того периода. Тексты просто неотразимые — и в песнях с социально-политическим уклоном, вроде „Disposable Heroes“ и „Leper Messiah“, и в таинственных, с лавкрафтовскими настроениями вещах вроде „The Thing That Should Not Be“».

Тони Долан из «Atomkraft» и «Venom» говорит: «Чертовски тяжелый труд — заниматься своим делом и оставаться верным себе. Когда „Metallica“ выпускала штамповку? Никогда! Когда она переставала расти? Никогда! Когда она изменяла себе? Никогда! В этом — суть. Оставаться верным себе. „Metallica“ — одна из самых честных групп, что я знаю. Как и „Slayer“, она просто творит что вздумается музыкантам, они получают кайф, играя любимую музыку, и все идет своим путем. Фанаты знают, что нет никаких тайных планов. Фанаты всегда чувствуют, когда музыка идет от сердца, а когда — нет».

Мираи Кавашима, участник японской авангард-металлической группы «Sigh» и клавишник американской «Necrophagia», объясняет свою позицию так: «Я уверен, что они заслужили свой успех. Чтобы стать успешным, недостаточно

просто быть хорошим музыкантом, — да и вообще не факт, что нужно быть хорошим музыкантом, чтобы добиться успеха. Но в случае с музыкантами „Metallica" вопросов нет — они великолепны и как композиторы, и как исполнители. Кто мог создать риффы лучше, чем в „Battery"? Песни у них получались одновременно искренние и музыкально продвинутые. Писать легко воспринимаемые песни просто, и сочинять продвинутый материал несложно. Однако совмещать и то и другое в одной композиции — это высший пилотаж».

Ханс Руттен из «The Gathering» говорит следующее: «Качество — до „Черного альбома". Потом они стали миллионерами, а, по моей теории, миллионеры не могут создавать классические альбомы». Герр Вольф из блэк-метал группы *«Amestigon» утверждает, что «„Metallica" создали нечто но*вое. Они постоянно работают над собой и являются настоящими музыкантами». Микаэль Акерфельдт из прогрессив-дэт команды «Opeth»: «Отличная музыка! Никакого идиотского имиджа, просто отличная музыка». Тимо Котипелто из «Stratovarius» еще более лаконичен: «Хорошие песни. Хорошие риффы. Хорошее исполнение. Собственный стиль. Хэтфилд».

Журналист Боривой Кргин: «„Metallica" была пионером — первая группа, соединившая агрессию панка и множество идей металла так, что получилось без натяжки и убожества. Это было сделано невероятно здорово, и ребятам хватило проницательности в музыкальном плане, чтобы понять: кругозор необходимо расширить, совсем чуть-чуть, — не продаваясь при этом, — чтобы их музыку приняли массы. Потребовалось отменное сочетание таланта, удачи и невероятного мужества, чтобы противостоять всему тому, что творилось тогда вокруг них. Они забили на все и остались верны себе, и в итоге попали в обойму обход-

ным путем. Я безмерно уважаю этих ребят и уверен, что они заслужили каждую унцию успеха, которым наслаждаются и по сей день».

Американские трэш-группы того времени не так солидарны, как их европейские коллеги, по вопросу секретов успеха группы «Metallica». Джефф Бекерра из «Possessed» говорит: «Они были идеальны в плане техники и подарили нам надежду на то, что у металла есть шанс стать мейнстримом. До „Metallica" мейнстрим-металла просто не существовало». Однако Том Арайа из «Slayer» скорее убежден, что «Metallica» просто удачно использовала шансы, которые ей выпали. «В нужном месте в нужное время, — подчеркнул он. — Возможности приходят и уходят, а им, похоже, повезло использовать все. Летом восемьдесят восьмого им удалось попасть в тур с „Van Halen", и они поразили всех. Теперь все изменилось — или они поменялись, — но это был необходимый шаг, чтобы подняться на самый верх. И они это сделали. Я считаю, это круто. Их величие просто зашкаливает. Конечно, мы могли бы быть на их месте — но они участвовали в правильных турах, а мы пытались делать свои собственные».

Любопытно, что «Metallica» хвалят за творчество до записи „Черного альбома" и за коммерческий успех после его выхода (но не наоборот) — и доводы схожие как у музыкантов, с которыми я общался, так и у фанатов. Милле Петроцца из «Kreator» воспринимает карьеру группы так: «Вначале они были, бесспорно, одной из самых влиятельных групп. Я потерял к ним интерес после „Черного альбома". Пожалуй, тогда они и превратились в мейнстрим. Куча денег также сыграла свою роль... Я думаю, сейчас им нужно записать что-то вроде «Ride The Lightning». Мне кажется, они могут позволить себе потерять часть трендовых фанатов». Стив Такер из «Morbid Angel» убежден, что ранний,

творческий период «Metallica» давно закончился, хотя Такер до сих пор тепло воспринимает ее классический материал: «Они всегда писали отличные песни, песни, которые могли взбодрить или успокоить, в зависимости от того, чего они хотели добиться. У них есть дар заряжать свою музыку энергией. Теперь они делают это иначе, чем раньше, но я всегда буду помнить, чем они мне нравились. Их ранние вещи очень повлияли на меня».

Тони Скальоне из «Whiplash» заверяет, что основным фактором взлета «Metallica» является выдающийся вокал Джеймса: «Я верю, что „Metallica“ со своим уникальным звуком заложила крепкую основу в музыкальном плане и обрела самых верных поклонников в начале пути. Они постоянно выпускали качественные альбомы и делали отличные туры. Я всегда считал, что основной причиной успеха „Metallica“, даже когда она играла тяжелую музыку, являются очень мелодичные, запоминающиеся вокальные партии. И конечно, потрясающий голос Хэтфилда, который их исполнял! Другие команды тоже могут сочинять тяжелые риффы, но монотонное мычание вокалистов ограничивает как саму музыку, так и ее привлекательность для широкой аудитории. Люди, по сути, очень любят мелодии, которые можно запомнить и напеть друг другу, не важно, получается у них это или нет. Конечно, это мое личное мнение!»

Гитарист группы «Zyklon» Самот, который не понаслышке знаком с продвинутыми экспериментами в металле по опыту работы как в собственной группе, так и в «Emperor», со знанием дела комментирует: «Я думаю, „Metallica“ всегда чуть опережала свое время. Насколько я понимаю, у парней были преданные поклонники еще до выхода их первого альбома. Они создали свой уникальный звук и всегда шли собственным путем. Они выпустили несколько отличных альбомов, ставших классикой, и у них всегда был

гибкий подход к творчеству, что очень важно для тех, кто хочет чего-то добиться». Он добавляет: «Я думаю, значимым фактором успеха группы был выбор продюсера для „Черного альбома"».

Журналист Гарри Шарп-Янг с убеждающей выразительностью сводит путь «Metallica» к успеху в простую пошаговую схему: «Правильное время, правильное место, совпадение с взлетом трэша. Они удачно притворились своими в той тусовке, как и „Sepultura" позднее. Культовый статус в глазах фанатов, правильные образы, переданные в классической песне „Enter Sandman". Вот и все. После этого власть захватили Менш и Бернштейн. Теперь „Metallica" — бренд. Это неплохо. Снимаю шляпу перед таким успехом». Канадский журналист Мартин Попофф добавляет: «Каждый участник группы — личность. Все они выросли на улице, одеваются очень просто — джинсы и прочая фигня. Они пришли к нам с собственным переосмыслением достижений НВБХМ. У них были отличные песни, невероятные риффы — куча вариаций на втором и третьем альбомах. Джеймс начал петь в такой манере, какой недоставало их основным соперникам — „Testament", „Overkill" и „Exodus"». Как и многие другие, Попофф особо отмечает заслуги Бертона: «Несомненно, Клифф был особенно музыкален и вполне мог бы прославиться как лидер-гитарист, а не басист. Он отвечал за львиную долю музыки „Metallica"; его героями были „R.E.M." и „Thin Lizzy", особенно гармонии этих команд: в первую очередь — вокал, затем — гитары».

Бернард Доу говорит: «Многие годы группы вроде „Black Sabbath" и „ AC/DC" укрепляли свой авторитет на метал-сцене уникальным стилем, и, хотя многие пытались копировать их особенности, именно эти команды считаются пионерами жанра, потому что они первыми достигли значимого уровня успеха и оказали большое влияние на развитие

металла. То же самое случилось и с „Metallica". Они практически в одиночку прорвали границы андерграунда. Их успех открыл дорогу огромному количеству новых команд и вдохнул жизнь и энергию в метал-сцену, сделав ее мейнстримом на тот преиод».

Если Клифф привнес в «Metallica» музыкальный дар, то деловая хватка, которая привела группу к успеху, досталась ей от Ларса Ульриха. И тот факт, что именно представитель среднего класса из либеральной страны с богатым культурным наследием привел группу к вершине коммерческого успеха в деловой Америке, не лишен своей логики. Весь фокус заключался в желании Ларса побеждать, подкрепленном его неиссякаемым энтузиазмом. Как объясняет гитарист «Diamond Head» Брайан Татлер, «„Metallica" всегда много работала и повсюду гастролировала. Но я никогда не встречал таких активных людей, как Ларс. Его энтузиазм заражает окружающих: когда он вызванивает тебя и просит что-то сделать, ловишь себя на том, что сразу же начинаешь это делать. Он всегда на телефоне, чтобы оперативно решать вопросы управления делами группы. После одного вечера, проведенного с Ларсом, нужна хотя бы пара дней на восстановление. Не знаю, откуда у него столько энергии!» Ларс не только гиперактивен, он отличается еще и преданностью, всегда помнит о своих долгах. Брайан: «Он супер, всегда обо всем помнит. Для него не существует проблем. Пусть он на гастролях и ему нужно держать в голове сразу миллион нюансов, он всегда помнит о том, чтобы у его друзей был пропуск на концерт, и свободное место в зале, и проходки за сцену, и еда, и ночлег... Я знаю Ларса лучше, чем остальных ребят. Он мне ближе, потому что мы прошли вместе долгий путь». Энергия Ларса — ключевой фактор успеха «Metallica». Как сказал мне Стив Харрис, басист «Iron Maiden», «группы вроде нас и „Metallica" никогда по-насто-

ящему не были в ротации на радио, хотя, возможно, они добились большего, чем мы. Но что действительно важно, так это энтузиазм, которым они заражают людей».

Однако упорство Ларса, как в случае с «Napster», может оттолкнуть многих поклонников. Фотограф Росс Халфин рассказывает об этой стороне характера Ларса с раздражением: «Ларс? Он мне не друг. Он из тех людей, которые, пожимая тебе руку, озираются, нет ли рядом более важных людей, с которыми нужно побеседовать. Мы с ним были очень близкими друзьями, но мне не нравится тот тип, которым он теперь стал». На вопрос, во что сейчас превратилась «Metallica», Халфин отвечает так: «Они стали тем, что когда-то высмеивали. Все эти группы, над которыми они издевались, вроде „Journey“ и других действительно популярных команд, — вот во что они теперь превратились, и во многом из-за денег. Джеймс в свое время не хотел, чтобы его когда-нибудь сфотографировали рядом с личным самолетом, он считал это пижонством. И вот теперь у них по личному самолету на каждого, и им это в кайф. Вначале их интересовали фанаты, теперь — деньги. Они — машина по заколачиванию денег».

Итак, где же тут граница между вымыслом и реальностью? Возможно, миф о том, что «Metallica» — лучшая металлическая группа в мире, возник оттого, что они так часто и так радикально меняли метал-сцену, что превратились в самую значительную силу, возникшую в жанре за все эти годы?

Коммерчески успешный металл был преимущественно европейским, особенно — британским феноменом: «Black Sabbath», «Judas Priest», «Saxon» и «Motörhead» завоевали сцену в 1970-х, а НВБХМ во главе с «Iron Maiden» пленил мир до 1982 года. Затем, однако, мир — как мы помним, «Kill 'Em All» появился в 1983-м, — решительно повернулся

к американской метал-сцене. И во многом благодаря «Metallica» и ее гастрольной деятельности. Как говорит Джон Буш из «Anthrax»: «Я подкалываю многих британцев по этому поводу, говорю им: „Эй, где теперь все лучшие группы?“ Я люблю „Radiohead“, „Coldplay“ и даже Робби Уильямса, но где метал-команды? Есть „Cradle Of Filth“, и есть „Lostprophets“, но они копируют американские группы, а ведь раньше мы все копировали британцев!» Его коллега Скотт Иэн описывает, как была насыщена английскими группами сцена в то время: «Я воспринимал НВБХМ как что-то свое, что я сам открыл. Я был погружен в эту среду, мне нравилось все, что выпускали „Neat Records“ и другие лейблы. Сейчас почти все это ушло, но я до сих пор люблю „Venom“, о да!»

Возможно, суть в том, что «Metallica» была одной из лучших метал-групп, но затем «впала в ересь»? Даже их верный фанат Кейтон Де Пена говорит: «Конечно, я гораздо больше люблю ранний материал группы: „Puppets“, „Ride“, „Kill 'Em All“ — это практически все, что мне нужно. Если честно, „Metallica“ когда-то была одной из лучших групп в мире. Но многие когда-то лучшие команды изменились со временем. „Deep Purple“, „Motörhead“, „Iron Maiden“ — их поздние вещи далеко не так хороши, как ранние альбомы. Но „Metallica“ заслуживает как минимум упоминания в одном ряду с этими группами. Ведь если бы никому не был интересен их новый материал, никто бы его не слушал». Противостояние «великого вчера» и «заурядного сегодня» вроде бы налицо.

Но если «Metallica» так поскучнела, почему же она до сих пор так успешна? Возможно, дело в проблемах общества. Конечно, тяжелую музыку сегодня слушают куда меньше, чем раньше. Как уже не раз говорилось ранее, за более чем двадцатилетнюю карьеру группы количество поклон-

ников тяжелой музыки резко менялось не один раз: скажем, „Черный альбом" вышел вскоре после появления пластинки «Nevermind» группы «Nirvana», которая возродила интерес к тяжелой музыке. Курт Кобейн открыл двери в американские гостиные, а Ларс и Джеймс туда вошли. В результате и десять лет спустя существуют любители металла, вечно жаждущие музыкального экстрима. Вкус к тяжелой музыке привили им группы вроде «Metallica». Но нельзя забывать, что музыкальный катарсис — одно из немногих доступных сегодня публике переживаний. Как сказал мне продюсер Росс Робинсон, потребность в тяжелой музыке (вышедшая из «поколения прозака» в форме ню-метала) идет от культурного вакуума и демократичности музыкальной культуры. «Есть поколение людей, взрослеющих прямо сейчас, — их ничто не волнует. Дети без забот, с сознанием микроволновки. Они всю свою жизнь смотрят телевизор, брюхатят подружек, всех ненавидят и хотят разнести все к чертям. Люди подавлены, потому что постоянно заняты потреблением. Покупают и покупают без конца. Они не разговаривают за едой, потому что жуют фастфуд. [Металл] предлагает хоть что-то, кроме пожизненного потребления и списка покупок. Эти группы освобождают людей, позволяя выплескивать негативную энергию, никого не травмируя».

Итак, новое поколение по-прежнему нуждается в музыке «Metallica», даже если старым фанатам, покоренным когда-то альбомом «Ride the Lightning», группа больше не интересна. Добавьте сюда склонность «Metallica» к самоанализу: музыканты понимают, что их аудитория изменилась. Как заметил их старый руководитель Джон Зазула, «до „Load" ребята не совершали ошибок. Они шли прекрасно. У группы полно сюрпризов, она очень гибкая, и я думаю, они понимают, что делают». И это несмотря на удивительные

изменения, затронувшие индустрию. Как подмечает Скотт Иэн, «в самом начале восьмидесятых не было даже „MTV", и никого из тогдашних металлистов не крутили по радио, да и журналов профессиональных не существовало. Сегодня, когда все это есть, современные группы беззащитны перед напором индустрии — бешеная популярность на пару недель и исчезновение». Музыкант «Bathory» Квортон добавляет: «Сегодня можно создать группу в январе, самостоятельно записать демку в феврале, заключить контракт с лейблом в марте, а в апреле уже иметь в дискографии дебютный альбом». «Metallica» пережила все эти изменения и все еще отлично продается, что делает ее исключительной. Настолько, что фанаты даже считают ее «классикой». Как сказал мне фронтмен группы «Deicide» Глен Бентон, «никто и никогда не заменит групп уровня „Metallica" и „Slayer". Они как Элвис, который всегда будет Королем». Можно ли, учитывая это, сделать вывод, что современное творчество группы «Metallica» — лучший способ двигаться дальше? Вот что по этому поводу говорит солист «Soulfly» Макс Кавалера: «Люди слушают как их старую музыку, так и новую, обе хороши. Какая разница — можно же одновременно слушать „Slipknot" и „Manowar". Не нужно загонять себя в рамки».

Будем терпимее. Может, «Metallica» 1990-х не так уж плоха. Может, музыканты просто повзрослели и стали поспокойнее. Однажды Ларс признался журналисту Матрину Попоффу, что его позиция изменилась с годами. Как рассказывает Мартин, «это одна из ценнейших бесед среди всех моих рок-интервью. Ларс сказал тогда, что, как только он разбогател, все вокруг вдруг захотели урвать себе кусочек его успеха, и он провел первые годы в диком угаре. Но теперь он намерен слушать только ту музыку, которая ему нравится. Простую — как та, которую они играют. Он

привел в пример „Wheels of Steel", про которые может рассказывать часами, но, если его спросить про новый альбом „Saxon", ему будет нечего сказать. Вот что привело его к такому упрощению музыки. Он часто слушает „AC/DC" и множество разной музыки просто ради удовольствия. Смысл такой: „Я сделал это, мои мечты стали реальностью, теперь я, к счастью, играю то, что хочу, почему же я не могу слушать те группы, которые мне нравятся? Я заслужил право наслаждаться музыкой, а не слушать ее в качестве домашнего задания"».

Результат? Стремление делать простые композиции. Другими словами, об альбомах «Metallica» 1990-х: «Чтобы проделать вместе с „Metallica" путь через „Load" и„Reload", нужно понимать следующую вещь: „Metallica" пытается воспроизводить то, на чем они выросли, звучание до эпохи трэша. В основном рок-н-ролл — с драйвом, с хорошим битом. Это не самая тяжелая для ушей музыка, нетребовательная к интеллекту слушателя, но эмоций в ней больше, чем в подростковой агрессии».

Любое из вышеупомянутых толкований облегчения звучания «Metallica» можно признать верным, но ни одно из них не объясняет, почему значительно более тяжелый «St. Anger» стал такой неудачей. Возможно, отношение к группе как к монстру тяжелой музыки безвозвратно ушло, как подчеркивает Карл Сандерс из «Nile»: «Ранняя „Metallica", пока она была еще метал-группой, эх... каждому, кто тогда ее слушал, было понятно, что это классика, полная огня и мощи, оригинальная, — то, что мы ценили в хеви-метале, группа превратила тогда в сногсшибательный новый жанр».

Что ждет «Metallica» в будущем? Сможет ли она после вялого посттерапевтического «St. Anger» создать истинно классический альбом? Кто-то считает, что да, многие в этом

не уверены. Но в любом случае «Metallica» вернется — в той или иной форме. В 2003-м Джеймсу исполнилось 40, но, несмотря на более избирательный подход к гастролям, он, кажется, все еще отдается группе на все сто. В конце концов время покажет. Дэйв Мастейн сказал мне в 1999-м следующее: «Если я буду в порядке, то и в пятьдесят буду заниматься музыкой. Это зависит еще и от того, останемся ли мы на слуху, как „Rolling Stones“. Но если мне совсем не поплохеет, я буду по-прежнему зажигать и посылать всех к черту». Три года спустя «Megadeth» объявили о распаде.

Конечно, «Metallica» не грозит судьба многих классических групп, превратившихся в кучку «гастролирующих пенсионеров». Ларс: «„Metallica“ — единственная группа, в которой я когда-либо играл. Когда это закончится, лет через пять или десять, вряд ли я стану размещать объявления типа „тупой ударник ищет тупых гитаристов, чтобы побренчать вместе“. „Metallica“ — это все для меня, и, когда она закончится — это действительно будет конец». Также Ульрих сказал журналу «Rolling Stone»: «Одного вы никогда не дождетесь от этой группы — „самого последнего тура“ или „самого последнего альбома“ в погоне за очередным гонораром в полмиллиона долларов. Когда музыка перестанет доставлять нам удовольствие, мы возьмем и сразу все закончим».

Если «Metallica» больше не способна создать ничего нового, тогда ей остается лишь достойно завершить карьеру. Но мы не знаем, так это или нет. «Metallica» может вернуться с триумфом. Даже не создав ничего уровня их ранних работ, она все еще способна нас удивить. Пять лет назад я бы на это не ставил — но тогда музыканты «Metallica» не были готовы к групповой терапии; Джеймс продолжал сражаться с алкоголизмом; и в команде оставалось лишь три

человека: Роб Трухильо, вдохнувший новую жизнь в группу, еще не появился на горизонте. Заново пройдя через глубоко личные, иногда болезненные переживания под руководством Фила Тоула, который сумел подвести музыкантов к переосмыслению самих себя и внутригрупповых отношений, Джеймс, Ларс и Кирк вернулись с новыми взглядами на собственную работу, карьеру и хеви-метал. Фронтмен «Strapping Young Lad» Дэвин Таунсенд однажды сказал мне, что в металле полно крайне эмоциональных людей: «О хеви-метале плохо отзываются, потому что его преподносят совершенно по-идиотски. Люди, которые играют эту музыку, обычно очень чувствительны. Мне кажется, в этом жанре, который позиционируется как агрессивный, уйма подавленных чувств». Его слова прекрасно характеризуют внутренний мир музыкантов «Metallica» и их взаимоотношения, которые вскрыла групповая терапия.

Для наглядности посмотрите интервью, которое музыканты дали собственному фан-журналу «So What» в 2002-м. Изменения в мировоззрении, которые описаны там предельно ясно, может оценить каждый. Как пояснил Ларс, Тоул изначально был приглашен для урегулирования отношений Джейсона с партнерами по группе («В первую неделю января мы устроили большое собрание, чтобы обсудить происходящее и поговорить о планах на год и о наших взаимоотношениях. Клифф Бернштейн решил, что посредник нам не помешает»). Затем Ларс признался, что позже психотерапевта попросили помочь в решении более глубоких проблем: «Пригласив группового психолога, мы добились воссоединения. Он помог нам сесть и подумать о причинах, удерживающих нас вместе: зачем мы занимаемся музыкой, почему мы чувствуем такую любовь друг к другу и почему нам так трудно поделиться этой любовью с коллегами по группе».

Чтобы пойти на этот шаг, требуется мужество, особенно металлистам, представителям наиболее маскулинного музыкального жанра. Джеймс: «Одна из самых ценных вещей, которой Фил нас научил, это умение слушать. Просто заткнуться и послушать товарища, дать ему закончить предложение, четко изложить свою точку зрения, смотреть ему в глаза и понимать, что он чувствует. Учиться сочувствовать в определенных ситуациях». Кирк, более эмоциональный, чем Ларс и Джеймс, очевидно, тоже кое-чему научился: «Он погрузил нас троих так глубоко в процесс общения друг с другом, как мы никогда не погружались прежде. Он вытащил наружу наши истинные чувства по отношению друг к другу, к группе, наши страхи и, ну вы понимаете, сильные стороны... Это дало нам невероятное ощущение уверенности».

Ларс объяснил, что эта терапия глубоко затронула психику участников группы («Это невероятное чувство близости, братства, любви... Слушать истории друг друга, понимать эмоции, мысли о самых разных вещах, детские воспоминания и все прочее»). Даже Джеймс, которого трудно заподозрить в недостатке маскулинности, в свою очередь уверил интервьюера: «Другим группам могут показаться смешными все эти приемы — „они там обнимаются и рыдают" и прочая дребедень, — но вся эта фигня сделала нас неуязвимыми и сильными как никогда. В результате мы получили силу, доверие и, черт подери, чистое удовольствие».

Одним из самых радикальных шагов в развитии группы, который в будущем может привести к изменению, а то и улучшению музыки, стало воссоединение Кирка с костяком группы — Ларсом и Джеймсом. Хэмметт объяснил это так: «В прошлом у меня были проблемы... я запросто мог высказывать ребятам свои идеи, но не чувствовал достаточной уверенности. Поэтому я отмалчивался. Теперь я чувствую себя комфортно, что очень хорошо». Ларс добавил:

«Пару дней назад я обсуждал с нашим бухгалтером финансовые вопросы. И когда он сказал, что ему нужно встретиться со мной и Джеймсом, я поправил его: со мной, Джеймсом и Кирком». Вдохновит ли Кирк, поклонник мировой музыки и ценитель блюза, участников группы на новые песни, на возвращение в форму? Посмотрим.

Все «скелеты в шкафу», вроде ухода Джейсона и скандала с «Napster», наконец были разобраны до конца. Как основатель группы, Джеймс выговорился от души по поводу сайд-проекта Ньюстеда, группы «Echobrain»: «Я думал об этой ситуации и чувствовал, что она ослабляет группу. Моей задачей было объединение команды и укрепление сложившихся в ней почти семейных уз. Для меня это было очень важно, я чувствовал, что, когда Джейсон занимается своим сайд-проектом, он обделяет свою семью, своих братьев. Но я понял, что ограничивать кого-то в самовыражении — это безумие. Надо поддерживать крепость нашей семьи другим путем... Мы встретились, все обсудили и поняли аргументы друг друга. Теперь я уверен, что у нас нет никаких трений — просто две разные точки зрения на проблему».

Что касается «Napster», Джеймс все еще злился, что позиция группы — даже после сотен возражений Ульриха, что дело не в деньгах, а в принципе, — была воспринята как меркантильная: «Группу славно попинали. Это нас, конечно, не убьет, лишь сделает сильнее, но обвинения в жадности меня задевают. Какая жадность? Разве я жадный, если хочу, чтобы мне платили за мою работу? А скачивать из Интернета тысячи композиций только потому, что „Napster" могут прикрыть, — это, значит, не жадность».

Ларс, в свою очередь, понял, что его ошибка заключалась в неправильно организованном пиаре этого события: «Вначале мы слегка переборщили с воинственными заявлениями, что и оттолкнуло от нас поклонников. Я думаю,

в будущем вся эта система будет функционировать с уважением к музыкальной индустрии. Мне кажется, самым приятным чувством прошедшего года было чувство причастности к просвещению общества. Было здорово возглавлять эту инициативу». Ну раз уж они «просвещали общество», фанаты просто обязаны их простить.

Последним результатом групповой терапии, который может иметь ключевое значение как для журналистов, так и для поклонников группы, стала эволюция музыки «Metallica». Джеймс объяснил, что теперь им легче передавать эмоции при помощи творчества («Я не могу избавиться от *гнева, но могу его контролировать. У нас очень много эмо*ций, и мы учимся извлекать их и обсуждать»), в то время как Хэмметт добавил: «Мы научились выпускать гнев наружу в более спокойной форме и использовать эмоции, вместо того чтобы им подчиняться. Переводить их в мирное русло. Мы обсуждаем и применяем это на практике».

В конце интервью группа отдала должное своим фанатам. Как сказал Джеймс, «все, кто до сих пор остается с нами, — очень, ну просто очень терпеливые люди. Мы с ними прочно связаны». Ларс добавил: «Я должен согласиться — это очень круто, что такое количество людей все еще любят нас». Кирк удачно подвел итог: «Я просто счастлив, что вы все еще с нами после всего того, что произошло, и вы не прогадаете: когда мы вернемся в студию, вас будет ждать награда за терпение».

Участники группы правы, поклонники «Metallica» заслуживают признания: те, кто остался верен своим идолам, даже когда их музыкальные эксперименты выходили за грани разумного, достойны звания самых преданных (хотя кое-кто скажет «заблудившихся») фанатов в истории популярной музыки.

Вот мы и подошли к концу нашей долгой и непростой истории. Вполне логично, что финальные слова должны принадлежать человеку, который сделал «Metallica» тем, чем она была в свои лучшие годы, — Клиффу Бертону. «Правда — самое мощное оружие», часто говорил он, и следование этому принципу было целью данной книги.

Лучшая метал-группа в мире? Да — когда-то. Но не сегодня. Теперь «Metallica» должна доказать нам всем, что она способна вернуть былую славу. И те серьезные изменения, которые сейчас происходят в группе, если судить по фильму «Some Kind Of Monster», дарят нам робкий луч надежды.

Источники и благодарности

В основе этой книги лежит оригинальное исследование. За исключением небольшого количества уважаемых и полностью компетентных сторонних источников, вся информация, содержащаяся в книге, которую вы держите в руках, взята более чем из 70 интервью, которые я лично провел между 1996 и 2003 годами. Часть из них была организована для подготовки статей в журналах «Terroraiser», «Bass Guitar» и «Record Collector». Ранее публиковалось не более 5 % материала этих интервью, вошедшего в книгу.

Те, кого я опрашивал, все без исключения, дают представление о различных событиях истории «Metallica» на основе опыта собственного в них участия либо причастности к ближайшему окружению группы. Это позволило получить множество необычных ракурсов взгляда на музыкантов «Metallica», так как мои собеседники находились рядом с ними в процессе развития событий. Они все были ТАМ.

Вот список тех людей, кто великодушно беседовал со мной о группе «Metallica».

Музыканты:

Микаэль Акерфельдт («Opeth»); Том Арайя («Slayer»); Эрик Эшли («Unfaith»); Джефф Бекерра («Possessed»); Денис «Снейк» Беланже («Voivod»); Глен Бентон («Deicide»); Джон Буш («Anthrax»); Макс Кавалера («Soulfly»); Фил Деммел («Vio Lence», «Technocracy», «Machine Head»); Кейтон Де Пена («Hirax»); Тони Долан («Atomkraft», «Venom»);

Билли Даффи («The Cult»); Джефф Данн («Venom»); Бобби Эллсворт («Overkill»); Фил Фаскиана («Malevolent Creation»); Киллджой («Necrophagia»); Кинг Даймонд («Mercyful Fate», «King Diamond»); Иэн Гиллан («Deep Purple»); Билли Гоулд («Faith No More»); Шон Харрис («Diamond Head»); Джин Хоглан («Dark Angel», «Testament» и др.); Скотт Иэн («Anthrax)»); Джоуи Джордисон («Slipknot»); Мираи Кавасима («Sigh», «Necrophagia»); Иэн «Лемми» Килмистер («Motörhead»); Тимо Котипелто («Stratovarius»); Дэн Лоренцо («Hades»); Джон Маршалл («Church»); Джим Мартин («Faith No More»); Эрик Мейер («Dark Angel»); Дэйв Миранда («Ludichrist»); Мортиис (экс-«Emperor», «Mortiis»); Джеймс Мерфи («Death», «Testament» и др.); Дэйв Мастейн (экс-«Metallica», «Megadeth»); Джейсон Ньюстед (экс-«Metallica», «Voivod»); Эрик Петерсон («Testament»); Милле Петроцца («Kreator»); Квортон («Bathory»); Йонас Ренске («Katatonia»); Байрон Робертс («Bal-Sagoth»); Ханс Руттен («The Gathering»); Самот (экс-«Emperor», «Zyklon»); Карл Сандерс («Nile»); Тони Скальоне («Whiplash»); Силеноз («Dimmu Borgir»); Джин Симмонс («Kiss»); Роберт Свит («Stryper»); Брайан Татлер («Diamond Head»); Дэвин Таунсенд («Strapping Young Lad»); Ян Транзит («...In The Woods»); Стив Такер («Morbid Angel»); Джефф Уотерс («Annihilator»); Герр Вольф («Amestigon»); Вольфганг Вайсс («Cadaverous Condition»).

Персонал звукозаписывающих компаний:

Мартин Хукер (ранее «Music For Nations», теперь «Dream Catcher»); Брайан Слейгел («Metal Blade»); Эдди Транк, Джон Зазула («Megaforce»).

Пресса:

Бернард Доу (журналист), Росс Халфин (фотограф), Боривой Кргин (журналист), Боб Налбандиан (журналист и диджей), Мартин Попофф (журналист), Гарри Шарп-Янг

(журналист), Сильви Симмонс (журналист), Леннарт Веннберг (фотограф).

А также: Джон Корнаренс (коллекционер), Джессика Литман (писатель и профессор права Государственного университета Уэйна, Детройт), Флемминг Расмуссен (продюсер), Росс Робинсон (продюсер), Энди Снип (продюсер), Торбен Ульрих (отец Ларса Ульриха).

Все источники информации, помимо моих собственных интервью и исследований, упомянуты в соответствующих местах в книге.

Помимо вышеупомянутых лиц, которым я бесконечно благодарен за время, проведенное в беседах о «Metallica» и музыке в целом, я хотел бы поблагодарить следующих людей: Робина; отца; Джона и Джен; Люси, Джонни и Генри; Криса, Надю и остальных; Арлин, Дэвида и Лили; Лорейн и Бена; Фила и Кейт; Куинн и Эми; Кристиана, Аниту и все семейство; Вуди и Глинис; Белль и Тони; Дейва; Джо; Дэна; Луизу; Брюса; Кифа; Ричи; Симону; Тима; Бабс; компанию «NCT»; Руперта (покойся с миром!).

Также хотелось бы поблагодарить Криса Чарльсворта и Хелен Донлон из «Omnibus Press»; Томаса Гэбриэла Фишера (я польщен!); Иэна Гласпера; Кэс Мерсер; Дарена Эдвардса; Росса Халфина; Сильви Симмонс; Энди Тернера; Донну О'Коннор; Хэмми и Лизу; Эдриана Эштона; Тима Джонса; Патрика Сэйвелкоула; Билли Пилхэтча; Роланда Хиемса; Стива-О; Гиллиана Гаара; Александера Хэя; Рэйчел Кларк; Грега Уолена; Йоакима Носке; Джонни Чендлера; Джона Хоура и Меркури Рейн; Карла Демата; Кайла Мансона; Молли Мартин и Торбена Ульриха; Роба Мальду из «Sladshot».

Помимо прочего, большое спасибо моим помощникам в Швеции: Паулине из турбюро города Люнгби; Свену-Инге

Идофссону из «Smeldnningen»; Роланду Вагнасу из полицейского департамента Люнгби; фотографу Леннарту Веннбергу и, наконец, писателю Карлу Магнусу Пальму за его переводы.

Благодарю также Клиффа Бертона и Чака Шульдинера.

Эмма и Элис, спасибо за смысл всего этого.

Джоэл Макайвер, август 2003 года
Эл. почта: joel@joelmciver.co.uk
Вебсайт: www.joelmciver.co.uk

Британская дискография группы «METALLICA»

АЛЬБОМЫ	Лейбл и год	Номер в реестре лейбла
KILL 'EM ALL	Music For Nations, 1983	N/A
RIDE THE LIGHTNING	Music For Nations, 8/84	87
MASTER OF PUPPETS	Vertigo, 3/86	41
...AND JUSTICE FOR ALL	Vertigo, 9/88	4
THE GOOD, THE BAD, THE LIVE: The 6 S Years Anniversary Collection (6 x 12" box set plus 4-track live EP)	Vertigo, 5/90	56
METALLICA	Vertigo, 8/91	1
LIVE SHIT: Binge And Purge	Vertigo, 12/93	54
LOAD	Vertigo, 6/96	1
RELOAD	Vertigo, 11/97	4
GARAGE INC.	Vertigo, 12/98	29
S & M	Vertigo, 12/99	33
ST. ANGER	Vertigo, 6/03	3

СИНГЛЫ

JUMP IN THE FIRE	Music For Nations, 12", 1983	N/A
CREEPING DEATH	Music For Nations, 12", 1984	N/A
THE $5.98 EP: Garage Days Re-Revisited	Vertigo, 12", 8/87	27
HARVESTER OF SORROW	Vertigo, 12", 9/88	20
ONE	Vertigo, 7", 4/89	13
ENTER SANDMAN	Vertigo, 7", 12" and CD, 8/91	5
THE UNFORGIVEN	Vertigo, 7" and CD, 11/91	15
NOTHING ELSE MATTERS	Vertigo, 7", 12" and CD, 5/92	6

WHEREVER I MAY ROAM	Vertigo, 7", 12" and CD, 10/92	25
SAD BUT TRUE	Vertigo, 7", 12" and CD, 2/93	20
UNTIL IT SLEEPS	Vertigo, red vinyl 10" and CD, 6/96	5
HERO OF THE DAY	Vertigo, 12" and CD, 9/96	17
MAMA SAID	Vertigo, CD, 12/96	19
THE MEMORY REMAINS	Vertigo, CD, 11/97	13
THE UNFORGIVEN II	Vertigo, CD, 3/98	15
LIVE IN LONDON	Vertigo, CD, 5/98	N/A
FUEL	Vertigo, CD, 7/98	31
WHISKEY IN THE JAR	Vertigo, CD, 2/99	29
DIE DIE MY DARLING	Vertigo, CD, 5/99	N/A
I DISAPPEAR	Hollywood, CD, 8/00	35
ST. ANGER	Vertigo, CD, 6/03	9
FRANTIC	Vertigo, CD, 8/03	16
THE UNNAMED FEELING	Vertigo, CD, 1/04	30

ВИДЕО

CLIFF 'EM ALL	Universal Pictures Video, VHS, 1987
2 OF ONE	Universal Pictures Video, VHS, 1989
A YEAR AND A HALF IN THE LIFE OF METALLICA: Part 1	Universal Pictures Video, VHS, 1992
A YEAR AND A HALF IN THE LIFE OF METALLICA: Part 2	Universal Pictures Video, VHS, 1992
CUNNING STUNTS	Universal Pictures Video, VHS and DVD, 1998
S & M	Warners Music Video, VHS and DVD, 2000
CLASSIC ALBUMS: Metallica	Eagle Vision, VHS and DVD, 2001

Все альбомы «Metallica» переиздавались на виниле и CD по нескольку раз, особо следует отметить виниловое переиздание 2001 года.

Литературно-художественное издание

Джоэл Макайвер

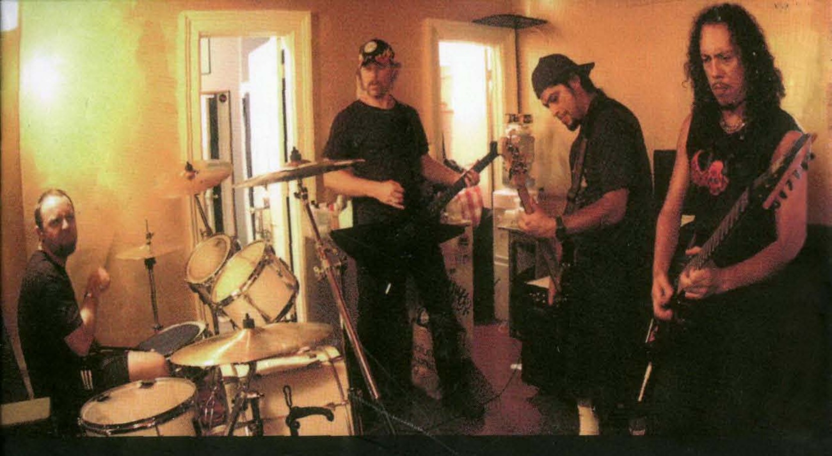
«...JUSTICE FOR ALL»: ВСЯ ПРАВДА О ГРУППЕ «METALLICA»

Ответственный редактор *Светлана Лисина*
Художественный редактор *Юлия Двоеглазова*
Технический редактор *Татьяна Харитонова*
Корректор *Ольга Антонова*
Верстка *Ольги Пугачевой*

Подписано в печать 14.08.2009.
Формат издания 84×108 1/32. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 26,88 + 1,26 вкл. Тираж 3000 экз.
Изд. № 90303. Заказ №416-1.

Издательство «Амфора».
Торгово-издательский дом «Амфора».
197110, Санкт-Петербург,
наб. Адмирала Лазарева, д. 20, литера А.
E-mail: secret@amphora.ru

Отпечатано по технологии CtP
в ИПК ООО «Ленинградское издательство».
195009, Санкт-Петербург, Арсенальная ул., д. 21/1.
Телефон/факс: (812) 495-56-10.



Исчерпывающее исследование Макайвера…
книга для самых дотошных.
Q

Не просто книга… лучшая работа, которую я когда-либо видел. Рекомендую.
Encyclopaedia Metallica

В поисках истины Макайвер не оставил от тайн группы камня на камне… Именно такого увесистого тома заслуживает «Metallica».
Record Collector

Известный музыкальный журналист Джоэл Макайвер с хирургической точностью исследует путь группы «Metallica», развенчивая мифы, много лет окружавшие эту великую команду, и рассматривая становление металла как жанра в целом.

Перед вами подлинная история группы «Metallica» – от первых клубных концертов, через годы славы и бесконечных турне, до печально известной тяжбы с компанией «Napster», реабилитационной терапии и периода самоанализа. Опросив более 75 известных музыкантов, продюсеров, писателей, членов семей и друзей группы, автор откроет вам истинную картину мира, где долгие годы царит «Metallica».

www.amphora.ru



ISBN 978-5-367-00766-4



